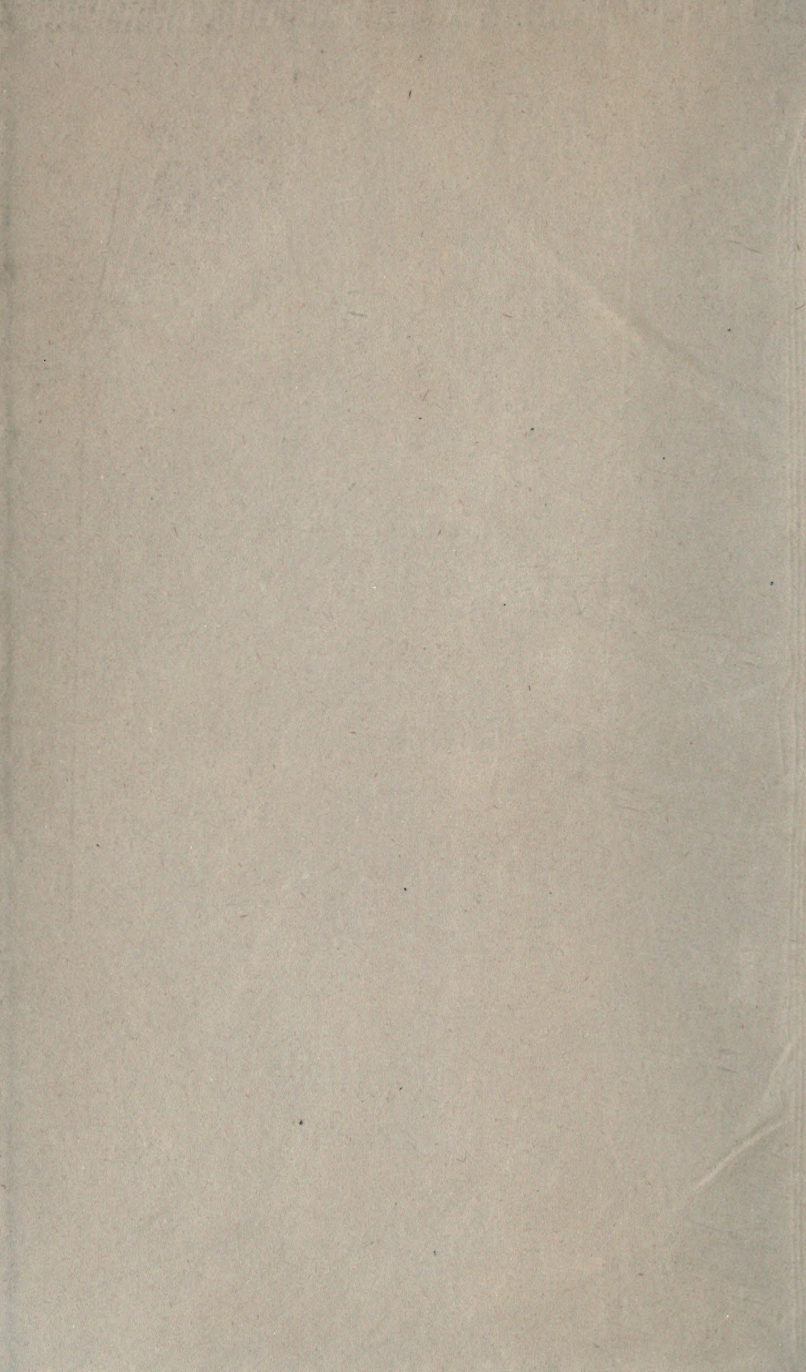
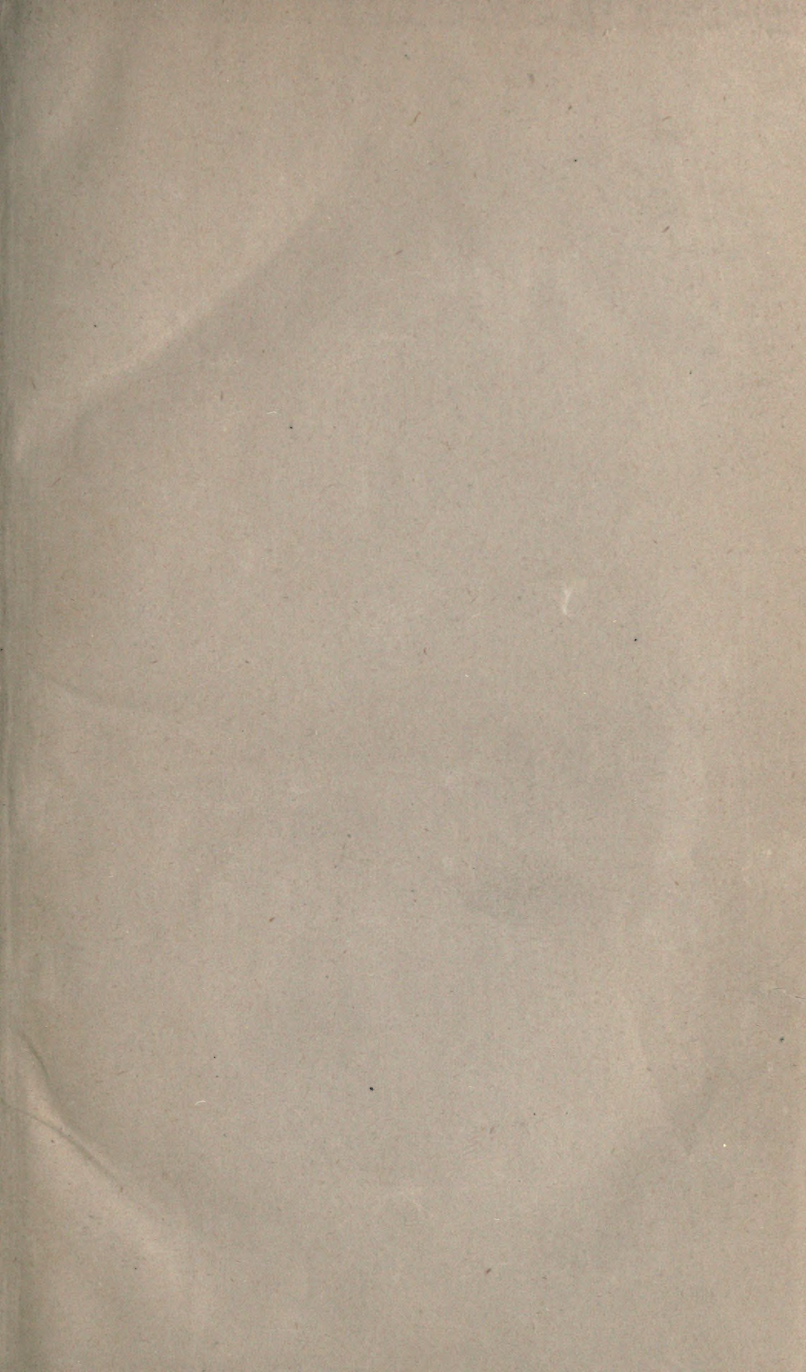
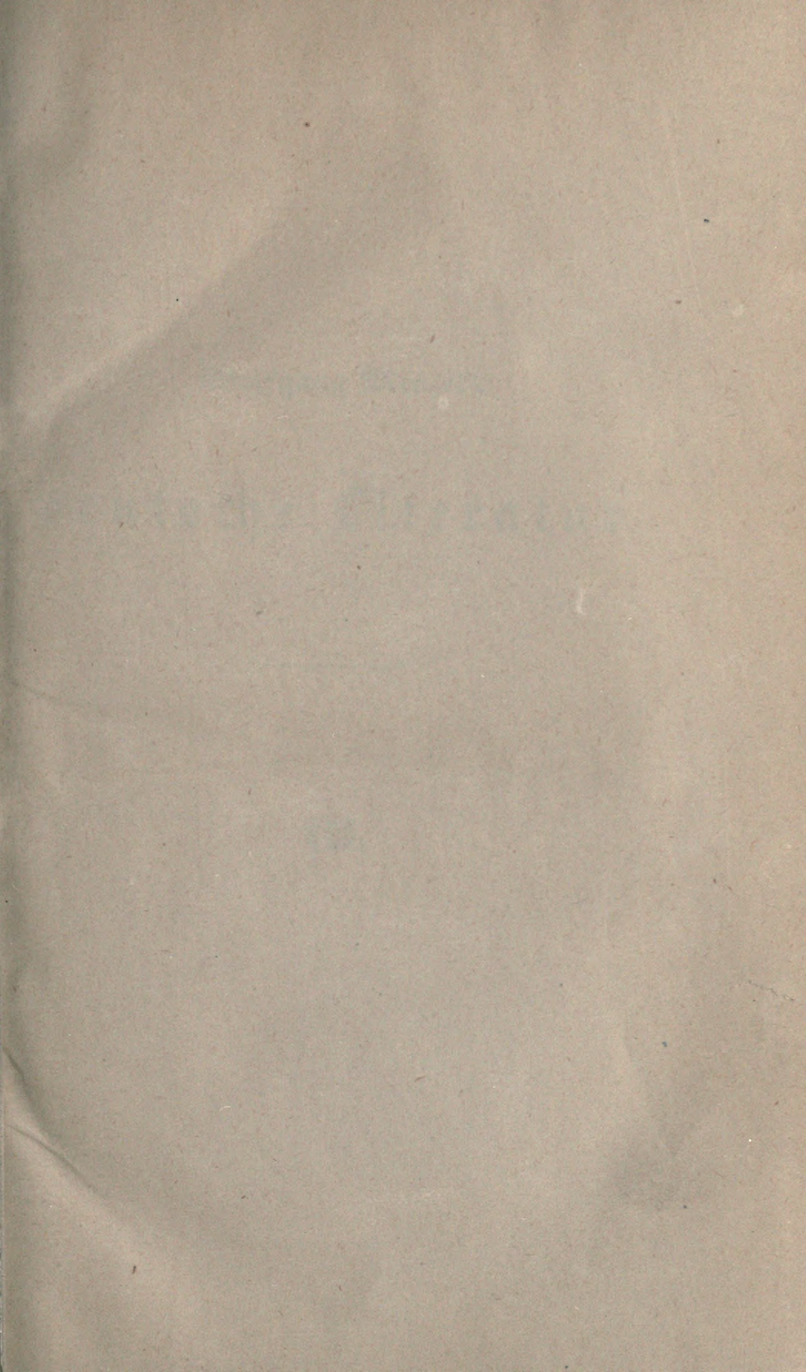
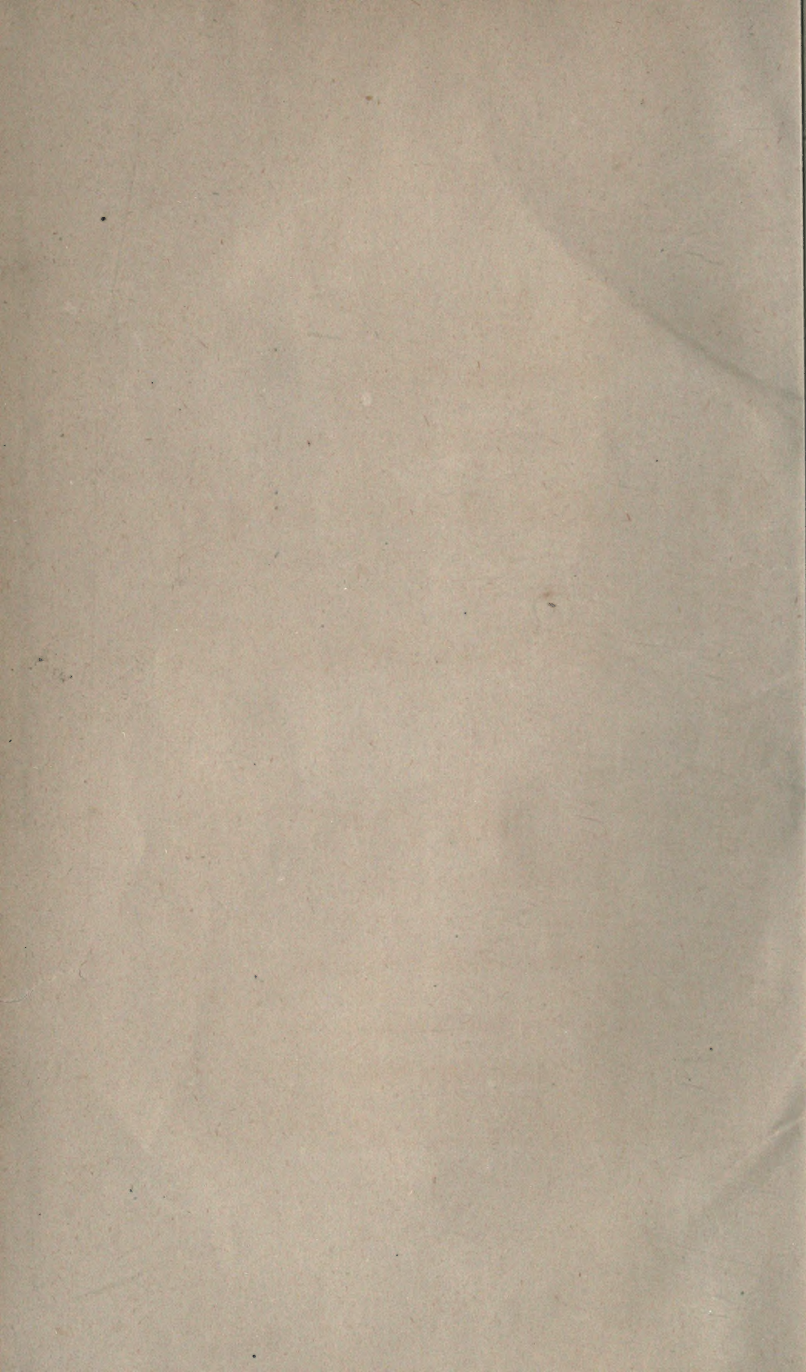










Wolfgang Menzel's

deutsche Literatur.

III.

Die

deutsche Literatur

von

Wolfgang Menzel.

Zweite vermehrte Auflage.

Dritter Theil.

Mit Königl. Würtemb. Privilegium.

Stuttgart 1836.

Hallberger'sche Verlagshandlung.

Naturwissenschaften.

Der rege Natur s i n n der alten Deutschen hat sich zur Natur w i s s e n s c h a f t gesteigert, wie alles Leben unter den Begriff gebracht worden ist. Es ist aber nicht zu verkennen, daß die alte Liebe und innige Befreundung mit der Natur noch jetzt die wissenschaftlichen Abstractionen erwärmt und beseelt. Selbst die poetische Gluth, die man an den Naturphilosophen zu tadeln pflegt, zeugt von der tiefen Innigkeit unserer Naturanschauung. Es gibt kein Volk, das an der Natur mit solcher Inbrunst hängt und mit solcher Genialität ihre Mysterien enthüllt hat, als das deutsche. Die Naturphilosophie der neuern Deutschen steht wie ihre Geistesphilosophie einzig und erhaben über der ganzen Sphäre der Literatur aller Völker.

Darin aber kommen alle gebildeten Nationen der neuern Zeit überein, daß die Naturwissenschaft die Grundlage aller Cultur ist, und es ist ein unermeß-

licher Fortschritt des menschlichen Geschlechts, daß es von der schwindelnden Höhe des Geistes immer mehr zur Natur zurückkehrt. Der alte Aberglaube ward gebändigt durch die genaue Kenntniß der Naturkräfte; die Roheit und Armuth des geselligen Lebens ward in Schönheit, Fülle und friedlichen Genuß verwandelt durch die Anwendung jener Kenntnisse; die Poesie ist an der Hand der Natur aus ihren gelehrten Verirrungen zurückgekehrt, und selbst die Philosophie hat durch die Naturwissenschaft ihre Reinigung und Verjüngung erlebt. Alle großen Entwicklungen der neuern Zeit knüpfen sich an große Entdeckungen in der Natur, und alle wahrhaft humane Bildung und aller physische und geistige Wohlstand des jüngsten Geschlechtes ist darin begründet.

Immer auf doppelte Weise wird durch Naturkunde die Befreiung des menschlichen Geschlechts befördert, durch die Aufklärung des Geistes über die Naturkräfte und durch den ökonomischen Gebrauch derselben. Die Astronomie und die Entdeckung der fremden Welttheile ging der Reformation, die Chemie, Psysiologie und große mechanische Entdeckungen gingen der Revolution vorher. Der Sinn, der an die engste Gegenwart gefesselt war, wurde frei durch den großen Blick ins Universum; die dumpfe Angst vor geheimnißvollen Naturkräften verschwand vor der Erkenntniß des einfachen Naturgesetzes; das Kraft-

gefühl wurde gestärkt durch die Herrschaft über die ungeheuern Gewalten der Natur. Zugleich aber begründete die Naturkunde einen neuen Handel, Industrie aller Art und in ihrem Gefolge einen neuen Wohlstand der Völker. Der Weltverkehr, die Reisen, die Thätigkeit und der Genuß wohlerworbener Güter trugen mehr als kriegerische Siege oder geistige Speculationen zur wahren Aufklärung und zum Freiheitssinn der Völker bei. An Handel und Industrie ist immer die Freiheit geknüpft.

Betrachten wir den Antheil, welchen die Deutschen an den Entdeckungen im Naturgebiet genommen, so ist derselbe weit größer, als die Vortheile, die sie dadurch errungen haben. Es ist bewunderungswürdig, daß wir mit so wenigen Mitteln und ohne auf große Vortheile rechnen zu können, doch so viel für die Naturkunde geleistet haben. Der Deutsche war seit dem Verfall der Hansa auf sein Binnenland beschränkt, und besaß nichts von jenen Colonien, welche die Beherrscher der See eben so zur Naturforschung auffordern, als dieselbe belohnen mußten. Auf Ackerbau und Viehzucht beschränkt und vom Welthandel ausgeschlossen, waren ihm die Naturwissenschaften nie eigentlich Angelegenheit des Staats, wie den Engländern und Franzosen, und seine Fürsten waren nicht reich genug, um große naturhistorische Unternehmungen auszurüsten, oder es fehlte der

Sinn dafür. Dennoch haben die Deutschen das Mögliche geleistet. Sie haben mit ihren schwachen Kräften sogar in Entdeckungsreisen mit den Fremden gewetteifert, und Tiefenthaler, Niebuhr, die beiden Forster, Humboldt ꝛc. waren Deutsche. Sollten uns aber auch die Fremden im Allgemeinen im Sammeln und Anhäufen von Thatsachen der Natur übertreffen, und geben wir den Engländern noch den praktischen Sinn für die Anwendung der Naturkräfte, den Franzosen die feine Beobachtungsgabe für einzelne Naturgegenstände voraus, so bleiben die Deutschen doch unübertroffen in der tiefen Combination der empirischen Thatsachen, die einerseits zu unsterblichen neuen Entdeckungen, andrerseits zu einer Philosophie der Natur überhaupt führt.

Eine vollständige Geschichte des Antheils, den Deutsche an den Naturwissenschaften genommen haben, besitzen wir leider noch nicht. Wir haben nur besondre Geschichten der Medicin, Chemie, Astronomie ꝛc. Steffens hat in seinen polemischen Blättern eine historische Skizze versucht. Cuvier hat in seiner berühmten Geschichte der Naturwissenschaften grade auf den eigenthümlichen Geist der Deutschen wenig Rücksicht genommen.

Steffens unterscheidet die Zeit des Mittelalters vor und die moderne Zeit nach Copernikus, und nimmt die Entdeckung, daß die Erde nicht der Mit-

telpunkt des Weltalls, sondern ein unbedeutender Planet sey, als den Wendepunkt der Naturansichten alter und neuer Zeit an. Die alte Zeit nun charakterisirt er auf eine äußerst treffende Weise und mit einer jetzt ziemlich seltnen Sachkenntniß, da die Naturforscher in der Regel ihren Stolz darein setzen, die Systeme der magischen und alchymistischen Zeit nicht zu kennen. Er bezeichnet nur im Allgemeinen den magischen Grundcharakter jener alten Naturweisheit, den Glauben an eine beseelte, dämonische Natur, und die verkehrte Methode, vermöge welcher jene Alten die Natur beherrschen wollten, ehe sie sie kannten. — Die neue Zeit erscheint dagegen als die der Entzauberung. Aller Schein verschwindet, eine nüchterne Wirklichkeit fordert zur Untersuchung auf. Die Erde ist nicht mehr die ruhende Mitte der Welt, die Materie ist nicht mehr der Wohnplatz dämonischer Gewalten und das Vehikel magischer Zauberkräfte. Die Astrologie verschwindet vor der Astronomie, die Magie vor der Mathematik und Mechanik, die Alchimie vor der Chemie, die Dämonologie vor der Naturgeschichte. Diese neue Epoche der Naturwissenschaften zerfällt aber wieder in zwei Zeiten. Die erste ist die der mechanischen Physik, welche mit Copernikus beginnt und in Newton ihre Vollendung findet. Dieß ist die Zeit der großen Entdeckungen der mechanischen Naturgesetze, der Himmelsbewegungen, der Schwere, des Pendels,

und die Zeit des großen Kalkuls, der Erstaunen erregenden mathematischen Berechnungen aller quantitativen Verhältnisse in der Natur. Diese Zeit hat ihre Aufgabe gelöst; ganz und in allen Theilen vollendet ist, was sie uns überliefert, die Lehre der Naturmechanik. Allein dem äußern Mechanischen der Natur liegt ein innres Dynamisches, ein Leben zu Grunde, das allen diesen Bewegungen und Kräften den ersten Anstoß gibt; den äußern Quantitäten liegen innre Qualitäten zu Grunde, die sich empfinden, aber nicht messen und berechnen lassen. Daher mußte die Naturwissenschaft von der mechanischen zur qualitativen Physik fortschreiten, und wie sie vorher mehr mit der unorganischen der Mathematik unterworfenen Natur, mit Himmelskörpern, Himmelsbahnen und elementarischen Kräften und Wirkungen zu thun gehabt hatte, mußte sie sich jetzt mehr zur organischen Natur und zur Physiologie wenden, da im Organismus die tiefste und unerschöpflichste Quelle der Qualitäten ist. Hier sucht nun Steffens darzuthun, daß die unermeßliche Arbeit der Naturforscher noch verhältnißmäßig zu wenig Resultaten geführt hat, daß die Einheit, das höchste Princip noch nie gefunden werden konnte, daß eben daher eine unendliche Verwirrung und Zwietracht entstanden ist, ein geistloses Experimentiren, Klassifiziren, Versuchen und Meinen, Behaupten und Bestreiten, aus dem nur eine

Erlösung möglich ist — durch Spekulation, durch Naturphilosophie.

Diese Ansicht würde noch historisch richtiger seyn, wenn Steffens unter Spekulation mehr Combination, Vergleichung der Erfahrung und Zurückführung derselben auf ein Grundgesetz, als geistiges Erzeugniß und jenes der Schellingischen Schule eigne Tyrannisiren der Erfahrung durch die bloße Spekulation verstanden hätte; denn nur in jenem Vergleichen, nicht in diesen absoluten Sätzen ist die Erlösung aus der Verworrenheit zú finden, und zum Theil schon gefunden worden.

Gewiß ist der historische Uebergang vom Aberglauben zur nüchternen Naturforschung, entsprechend dem Uebergange aus dem romantischen Mittelalter in die aufgeklärte neuere Zeit. Der rohe Aberglauben cultivirte sich in der Scholastik, die überhaupt „der Sinn im Unsinn" war, und die rohe Empirie kultivirte sich auf dieselbe Weise in der Naturphilosophie. Ueberall ging man von einzelnen Phänomenen aus, um zuletzt zu allgemeinen Systemen zu gelangen. So baute sich über den alten Aberglauben die prächtige, Himmel, Erde und Hölle darstellende Rotunde des Paracelsismus, und über der neuen Empirie eben so die alles umfassende Naturphilosophie Schelling's und seiner Schule.

Das Bestreben, die Natur in ein System zu bringen, sie als ein Einiges, Ganzes und Lebendiges in allen Theilen zu begreifen, ist so alt, als die Naturwissenschaft überhaupt. Aus ihm sind die alten Kosmogonien hervorgegangen, und was man auch gegen die religiösen und poetischen Einmischungen in die Naturwissenschaft sagen mag, die pantheistische Ansicht war derselben günstig, und der spätere Polytheismus und Monotheismus hat unstreitig der Wissenschaft geschadet, die bereits zu so großer Vollkommenheit gediehen war. Die lebendige Naturansicht der alten Völker war aber überhaupt nicht die Wirkung, sondern die Ursache des Pantheismus. Sie ging aber unter, als die Thatkraft und die Selbstbetrachtung des Geistes die Menschen allmählig von der Natur entfernte, und jene ein Götterheer, diese den einigen übersinnlichen Gott erkannte. Die Einheit und die Lebendigkeit der pantheistischen Naturansicht hat sehr viel vor den spätern Versuchen voraus, die Natur im Einzelnen und als todten Leichnam zu seciren. Dagegen ist die spätere Trennung der Wissenschaft von der Religion ein nothwendiger und wesentlicher Fortschritt. Die neueste Naturphilosophie hat das Gute von beiden Richtungen zu vereinigen gesucht, die Natur wieder als ein großes Organon lebendig aufgefaßt, und doch nicht Glauben und Poesie, sondern die Thatsachen der Erfahrung dabei zu

Grunde gelegt. Ein religiöses und poetisches Interesse hat sich dabei von selber eingefunden, wie es bei einer lebendigen Naturansicht nicht anders seyn kann, und die Empiriker machen sich nur lächerlich, wenn sie eine gewisse Trockenheit und Kälte zum Kriterium der Wissenschaft machen wollen, und eine tiefe Wahrheit von vorn herein blos darum verdächtigen, weil sie zugleich poetisch ist. Indeß läßt sich nicht leugnen, daß an jenen Schranken, die der Wissenschaft von der Natur selbst gezogen sind, theils die religiöse Gemüthlichkeit, theils die Phantasie ein nichtiges Spiel von Hypothesen begonnen hat, gegen welche die Empiriker mit Recht sich ereifern. Diese Hypothesen mögen wir aufopfern, wenn nur die große philosophische Ansicht der Natur selbst gerettet wird.

Wir erkennen in dreifacher Richtung unübersteigliche Gränzen der Naturwissenschaft, in der Richtung, welche von unserm Sonnensystem ins Universum führt, in der, welche von den sinnlichen Erscheinungen inwärts zu dem geheimsten Wesen der Materie führt, und in der Richtung, welche von den physischen Erscheinungen im Menschen zu den psychischen führt. In allen diesen Richtungen reicht die menschliche Erkenntniß nur bis zu einer gewissen Gränze und jenseits derselben beginnt statt der Wissenschaft die Hypothesenjägerei oder die Poesie, an deren Resultate man nur noch einen ästhetischen Maaßstab anlegen

kann, die aber allerdings zu den reizendsten Dichtungen gehören.

In drei Richtungen gränzt das Reich des Wissens an ein unbekanntes Reich, wo nur die Ahnung eindringt. Zuerst in der Astronomie. Wir haben nur einen Punkt, von wo aus unser schwacher, kurzer Blick eine verhältnißmäßig nur enge Sphäre in der Unermeßlichkeit des Weltalls überschaut; und was wir schauen, sind nur Wirkungen unbekannter Ursachen, und ihre Erkenntniß ist durch das relative Verhältniß unsres Planeten und unsres Erkenntnißvermögens bedingt. Nur in der kleinen Sphäre unseres Sonnensystems ist es uns möglich, die Erscheinungen der darin begriffenen Himmelskörper zu erkennen, und sofern dieselben regelmäßig erfolgen, ist es uns möglich, auch diese Regel zu begreifen. Die wahre Ursache dieser Erscheinungen aber, wie das Unregelmäßige daran, z. B. der Cometen, bleibt uns ein Räthsel. Endlich bleibt uns alles, was jenseits unsres Sonnensystems liegt, ewig verborgen. Wir sehn einige benachbarte Fixsterne, wir bemerken hin und wieder eine kleine Veränderung an einem Stern oder Nebelfleck; aber alles dies läßt keinen Schluß auf das wahre Verhältniß des großen Weltgebäudes zu. Hier gelten nur Hypothesen und schwankende Analogien, die wir von unserm kleinen Sonnensystem auf das Weltall übertragen. Die Empiriker bleiben

gern bei der einfachen Wahrnehmung stehn und glauben die Welt mit einer unendlichen Menge fixirter Sonnen erfüllt, um welche die Planeten und Kometen sich bewegen. Die Philosophen theilen aber diese Sonnen wieder in höhere Systeme und schreiben ihnen höhere Bewegungen zu. Die kühnsten und geistreichsten Hypothesen darüber haben Eschenmaier und Görres aufgestellt.

In der Chemie geht es uns nicht besser, als in der Astronomie. Wir müssen billig über die Kraft des menschlichen Geistes erstaunen, der es gelingt, so große Entdeckungen zu machen, als wir seit Kepler in der Sternkunde und namentlich in den neuesten Zeiten in der Chemie gemacht; aber hier gilt der sokratische Spruch: je mehr wir wissen, je mehr sehen wir ein, daß wir nichts wissen. Seit Basilius Valentinus haben wir nach dem Ausdruck dieses tiefsinnigen Mönches gestrebt „die Natur von einander zu legen"; wir haben die Materie in immer flüchtigere Bestandtheile zerlegt, aber zu ihrem innersten Grunde, zu ihrem ersten Keime sind wir nicht hindurchgedrungen. Er entschwindet unseren Sinnen, denn unser Auge kann den Punkt so wenig erfassen, als das Unermeßliche. Durch die Schranken unserer Sinne gefesselt, erkennen wir immer nur den gemischten Stoff; das Gewordene, nicht das ursprüngliche Wesen; die Wirkung, nicht die Ursache.

Die Physiologie bleibt vor gleichen Schranken stehn. Sie läßt sich verfolgen bis in die sinnlichen Organe des Menschen, hier aber gränzt sie an die unbekannte Welt des Geistes, wo eine neue Reihe von Hypothesen beginnt. Der Zusammenhang von Körper und Geist bleibt ein ewiges Räthsel, und die Philosophen und Naturforscher streiten sich nur um den Vorrang, vor dieser Sphinx zum Spott zu werden. Als Extreme aller hierhin einschlagenden Hypothesen sind die materialistische und idealistische Ansicht sich entgegengesetzt. Jene macht den Geist von der Materie abhängig und erklärt ihn als eine höhere Sublimation der Organe, als Blüthe der materiellen Pflanze; diese setzt den Geist als das Absolute und trennt ihn entweder von der Natur oder läugnet die objektive Wirklichkeit der Natur und betrachtet dieselbe nur als subjektive Vorspiegelung des Geistes. Alle diese Hypothesen sind fruchtlos, denn die Wahrheit könnten wir nur schauen, wenn wir uns auf einem Punkt ausserhalb der Einheit von Körper und Geist befänden; da wir uns aber überall im Mittelpunkt dieser Einheit selbst befinden, wird sie uns niemals objectiv.

Abgesehn aber von diesen dreifachen Schranken unserer Naturerkenntniß ist eine strenge Naturwissenschaft innerhalb derselben möglich und wirklich. So weit unsre Wahrnehmung unter den subjectiven Be-

dingungen unsrer Sinne und unsres Geistes reicht, ist ihr die Natur nicht verschlossen und bleibt sich immer gleich, so daß wir allmählig ihren Umfang in den vorgeschriebnen Gränzen, so wie ihre ewige Gesetzmäßigkeit erkennen und die Wahrnehmung zur vollendeten Wissenschaft erheben können. Das Hemmende für diese Wissenschaft ist nicht mehr das menschliche Unvermögen, sondern nur die Mannigfaltigkeit des Stoffes und die Langsamkeit, mit welcher theils unser Organ für die Wahrnehmung geschärft, theils das Wahrgenommene combinirt wird. Erst mußten mechanische Erfindungen unsern Sinnen ein höheres Wahrnehmungsvermögen verleihen; wir mußten uns mit Teleskopen und Mikroskopen, mit Meßtisch und Compaß bewaffnen, ehe wir die Hindernisse des Raumes überwinden konnten, und wir mußten die chemischen Apparate der Natur entdecken, womit sie sich selbst in ihre Bestandtheile auflöst, bevor wir in das Geheimniß ihrer Werkstätte zu dringen vermochten. Sodann mußte Jahrhunderte lang ein emsiges Geschlecht die Oberfläche und die Tiefe der Erde durchfahren, um die Schätze der Natur zu sammeln, und ein langer Fleiß mußte diese ordnen, bevor geniale Geister die Combinationen derselben entdeckten.

Zwar gab es schon lange vorher eine Naturphilosophie, denn von jeher strebte der menschliche Geist, im Zerstreuten und Mannigfaltigen die Einheit zu

erfassen. Doch hatte sich die Naturerfahrung mit der Spekulation noch nie recht vereinigen wollen. Auf eine religiöse, mystische oder phantastische Weise suchte man eine Harmonie der irdischen Erscheinungen, Kosmogonien, allegorische Personifikationen der Naturkräfte, spielende Anagramme der Natur, und wenn dem Glauben, dem Gefühl und der Phantasie, oder dem Witz Genüge geleistet war, so bekümmerte man sich um die objective Wahrheit nicht viel. Man erprobte die Systeme nur an dem Wenigen, was man von der Natur wußte, und dem man häufig eine willkührliche Deutung oder Zusammenstellung gab. Nachdem sich eine unpoetische und unreligiöse, rein empirische Wissenschaft der Natur von jenen Philosophemen losgerissen, gingen beide gesonderte Wege. Aber sie mußten an einem bestimmten Punkt dennoch wieder zusammentreffen. Die Speculation mußte sich der Naturerfahrung anschmiegen, und die Erfahrung sich zuletzt durch ihre Vollständigkeit von selbst systematisiren.

Unter allen Weisen der Natur war Schelling dazu berufen, beide Wege zu vereinigen. Bei seinem ersten Auftreten war die ältere Naturphilosophie von Pythagoras bis auf Jakob Böhme gänzlich verachtet. Er fand nur eine empirische Naturwissenschaft, nur eine unzusammenhängende Menge von einzelnen Beobachtungen, große Sammlungen von naturhistori-

schen Thatsachen, die man kümmerlich nach oberflächlichen Kennzeichen zu ordnen suchte, scharfsinnige Entdeckungen von Phänomenen, deren Ursache man nicht kannte. Höchstens hatte man je für einzelne Zweige der Naturwissenschaft sogenannte Principe gesucht, um in die Lehre derselben einigen Zusammenhang zu bringen, war aber dabei sehr willkührlich verfahren, und hatte bei der Betrachtung der einen Seite die mancherlei übrigen Seiten nicht zu Rathe gezogen. Man hatte hier die Mathematik oder Formenlehre der Natur, dort die Chemie oder Stofflehre unabhängig von einander behandelt und nicht gewagt, eine auf die andre zu beziehn, wenn auch Stoff und Form in der Natur überall zugleich erscheinen. Man hatte hier die Astronomie, dort die Physiologie für sich durchzubilden unternommen, aber wem fiel es ein, im menschlichen Mikrokosmus den Makrokosmus nachzusuchen? Man hatte die Botanik studirt, ohne ihr Wechselverhältniß zur Zoologie zu ahnen, und beide für sich verfolgt, ohne sie auf den Typus des menschlichen Organismus zurückzuführen. Auf der andern Seite gab es allerdings Ahnungen über die eine, untheilbare, alles bewegende Seele der Natur, aber es waren nur unvollkommene Erinnerungen aus mythisch gewordenen Philosophen der alten Welt oder verrufenen Theosophen und Pantheisten der spätern Zeit, denen es zuweilen an nichts fehlte, als an

der empirischen Erprobung ihres Systems, was aber freilich in wissenschaftlichem Sinne so viel als alles war. Jeder neue Naturphilosoph, der es wagte, ein Gesetz im Ganzen der Natur nachzuweisen, mußte mehr oder weniger Pythagoras, Jakob Böhme, Spinoza seyn, aber es kam darauf an, daß er zugleich entweder ein Copernikus, Gallilei, Kepler, Newton, Linné, Franklin, Haller, Buffon, la Place, Cuvier, Mesmer, Stahl, Gall, Werner, Oersted, Humboldt rc. war, oder wenigstens die Naturerfahrung solcher Männer seiner Philosophie zu Grunde legte. Es kam darauf an, aus der todten Empirie den lebendigen Geist zu wecken, und der gespensterhaft leeren nebelhaften Seele eines naturphilosophischen Traums den lebendigen Leib zu gewinnen, kurz die Empirie durch Philosophie zu regeln, und die Philosophie durch Empirie zu bestätigen.

Schelling war der Erste, der die alte Naturphilosophie durch die wissenschaftlichen Erfahrungen der neuern Zeit bewahrheitet, oder, was eben so viel ist, die Naturwissenschaft der Neuern zur Philosophie erhoben hat. Es wäre jedoch ein übermenschliches Wunder, das die Naturphilosophie selbst nicht zugeben kann, wenn Schelling's unsterbliche Leistung nicht große Einschränkungen erlitte, wenn er die Philosophie der Natur beschlossen und vollendet hätte. Im Gegentheil, er hat nur den ersten kleinen Anfang

gemacht, aber eben das ist seine Größe. Er hat einen Weg betreten, den vor ihm niemand gegangen ist, und den nach ihm jeder gehen muß; das Ziel selbst aber ist weder erreicht, noch wird es jemals zu erreichen seyn, weil es jenseits der drei oben bezeichneten Gränzlinien aller Naturforschung liegt. Indeß hat Schelling das unsterbliche Verdienst, den Schlüssel zu dieser Forschung innerhalb jener Gränzen gefunden zu haben. Wir haben in der That noch nicht so viele Muße übrig, uns mit dem zu beschäftigen, was wir nicht wissen können; es ist noch unendlich viel zu lernen, was wir möglicherweise wissen können, aber eben noch nicht wissen. In diesem Sinn muß man Schelling's Lehre nehmen. Er führt die dummen gaffenden Zuschauer nicht vor das Wunder der absoluten Wahrheit, und sagt: Da ist es, nun seht euch satt daran! sondern er führt nur die lernbegierigen und geistesthätigen Schüler auf eine gewisse Anhöhe und zeigt ihnen von da die unermeßliche Aussicht in die ganze Runde der Natur und heißt sie nun selber weiter forschen und suchen. Schelling hat die höhere Wissenschaft der Natur nicht beschlossen, sondern vielmehr erst eröffnet, und man kann von ihm nicht lernen, bis wohin die Forschung, sondern wovon sie ausgeht.

Schelling hat gefunden, daß alle Erscheinungen der Natur, die er kennt, Gegensätze bilden, und dar-

aus den Schluß gezogen, daß überhaupt der Gegensatz die einzige Form ist, in welcher die Natur sich dem Menschen offenbart. Es komme daher nur darauf an, diesen Gegensatz durch alle Stufen und Reiche der Natur consequent durchzuführen, so weit überhaupt die Natur erkennbar ist. Da alles im Gegensatz begriffen sey, so könne weder ein einzelner Gegenstand der Natur, noch auch eine allgemeine Naturkraft oder ein allgemeiner Naturstoff für sich bestanden haben, sondern er müsse der Gegensatz eines andern seyn, und die unermeßliche Reihe von einzelnen Gegensätzen müsse sich in einen allgemeinen Hauptgegensatz der ganzen Natur verlieren. Einheit sey in der Natur nur die höhere Bindung zweier entgegengesetzter Kräfte, oder einer Polarisation gleich der des Magneten, welcher eins ist, aber entgegengesetzte Pole hat. So sey auch die ganze Natur gleichsam ein großer Magnet, mit dem einen abstoßenden, ausstrahlenden Pole, der bewegenden, trennenden, zerreißenden Kraft, und mit dem andern anziehenden Pole, der bindenden, zurückhaltenden, sammelnden Kraft. Schelling maßt sich nicht an, den Gegensatz dieser Kräfte durch die ganze Natur durchgeführt zu haben, dies ist ein Werk für Jahrhunderte, und überhaupt nur innerhalb gewisser Gränzen auszuführen. Daß aber dieser Gegensatz der Schlüssel zur einzig möglichen Naturerkenntniß, daß er die allgemeine und

unveränderliche Form sey, unter welcher sich uns alles in der Natur offenbart, bleibt unwidersprechlich wahr. Die Verwandtschaft aller natürlichen Dinge läßt sich nur darin, wenn nicht erklären, doch erkennen, daß in allem der Gegensatz zweier Urkräfte ausgesprochen liegt.

Schelling's System charakterisirt sich demzufolge durch eine strenge Durchführung erstens einer allgemeinen Polarisation oder Entgegensetzung zweier Urkräfte der einen Natur, und zweitens einer allgemeinen Parallelisirung aller natürlichen Dinge, je nachdem sie an den einen oder andern Pol oder in die bindende Mitte fallen. Drittens aber wird dieses System durch die Gradation charakterisirt, in welcher es die natürlichen Dinge an jenen Polen ablaufen läßt.

Der Grundsatz des ganzen Systems ist sehr einfach, wie es jede Wahrheit zu seyn pflegt, aber bequem und nachlässig ist sie nur denjenigen erschienen, welche von der ungeheuern Aufgabe, die noch darin liegt, keine Ahnung haben, und mit dem daraus entspringenden Parallelisiren ein blos witziges Spiel treiben, oder den Empirikern, welche vor Naturalienkabinetten und Experimenten nie zur Natur kommen können, wie die Philologen vor Büchern und Worten nicht zum Geist, die sich verachten würden, wenn der mühsame Fleiß ihres ganzen Lebens sich statt auf

Folianten auf ein Kartenblatt schreiben ließe, und deren Ehrgeiz es ist, nicht das Schwierige leicht, sondern das Leichte schwierig zu machen.

So einfach der Grundsatz jenes Systems ist, so läßt es doch nach innen und nach aussen noch eine unendliche Entwicklung zu. Die Einheit der Natur muß in ihrer ganzen Tiefe, der Gegensatz in seiner ganzen Schärfe verfolgt und auf die Thatsachen der Natur in ihrem ganzen Umfang angewendet werden. Tiefsinn, Scharfsinn, Combinationsvermögen auf der einen, Beobachtungsgabe, Fleiß und Erfahrung in der praktischen Naturerforschung auf der andern Seite werden im höchsten Grade angespornt, eine Lehre weiter zu entwickeln, von der kaum etwas mehr, als eine erste Formel vorhanden ist. Daher hat Schelling's einfaches Wort die Geister der Nation nicht eingeschläfert und mit süßen spielenden Träumen ergötzt, gleich so manchem andern Philosophen, sondern zur lebendigsten Thätigkeit aufgeweckt, und es hat sich ihm aus den geistreichsten Männern der Nation eine Schule gebildet, wie sie noch kein Philosoph gefunden hat. Von dem Einfluß seiner Lehre auf das deutsche Leben überhaupt ist schon oben die Rede gewesen. Hier will ich nur noch Einiges von dem erwähnen, was seine Schüler im Sinn seines Systems für die Naturwissenschaft geleistet.

Gehn wir mehr aufs Einzelne, so offenbart sich erst in dem was geleistet ist, die unerschöpfliche Fülle dessen, was noch zu leisten übrig ist. Jeder Schüler Schelling's ist im Grunde nur von einer, oder doch nur von wenigen einzelnen Theilen der Naturwissenschaft ausgegangen, worin er hauptsächlich bewandert war, und hat von dort aus die ganze Lehre beleuchtet. Steffens ging mehr von der Geognosie, Wagner von der Chemie, Görres von der Physiologie, Oken von der Anatomie, Schubert und Eschenmayer von der Psychologie aus. Nothwendigerweise kann auch nur immer eine Theilwissenschaft die andre erklären, aber die Vergleichungen aller sind noch lange nicht vollständig und genau ausgeführt worden.

Hat man einmal die Parallele zwischen Makrokosmus und Mikrokosmus geahndet, so ist der Vergleichung ein unermeßliches Feld eröffnet, und jede neue Entdeckung im Geist und Gemüth des Menschen fordert auf, das correspondirende Aequivalent in der Natur nachzuweisen, und umgekehrt. Darum ist die Lehre nie zu schließen, und wird unzulänglich bleiben, bis alles in der Natur wie im Geist erforscht ist, also so lange, als die Menschen Menschen bleiben, wenn auch die Formel des Parallelismus und die Regel jenes allgemeinen Gegensatzes in der Natur an sich unumstößlich ist. Wir würden wahrscheinlich gar keine Wahrheit haben, wenn jede in jeder

Hinsicht ihre Anwendung erproben müßte. Hat der Mensch Anlagen zu allem, und vermag sie doch nicht alle und im höchsten Grade auszubilden, warum soll er nicht unbestreitbare Wahrheiten sich zu eigen machen können, die er doch nie im ganzen Umfang ihrer Anwendbarkeit nachweisen kann.

Die Mängel der neuern Naturphilosophie werden sich dahin bestimmen lassen. Ausgehend vom richtigsten und einfachsten Grundsatz findet sie doch in der Natur selbst drei Gränzen, die sie niemals überschreiten, jenseits welcher sie ihren Grundsatz nicht mehr anwenden kann, wenn sie gleich wohl weiß, daß in diesem Jenseits noch die ganze Unendlichkeit hinter einem Schleier für uns verborgen ist. Wir kennen bereits diese Gränzen. Sodann wird der an sich richtige Grundsatz auch auf das, was in der Natur uns zugänglich ist, oft falsch oder mangelhaft angewendet, weil wir noch nicht genug empirische Kenntnisse besitzen, oder weil die menschliche Berechnung überhaupt dem Irrthum unterworfen ist. Es ist nicht uninteressant in dieser Hinsicht die neuesten naturphilosophischen Werke mit den ältern zu vergleichen, z. B. Steffens Anthropologie mit den frühern Werken andrer Philosophen, ja mit seinen eignen. Wie manches nahm damals eine ganz andre Stelle ein, als jetzt, wie viele neu entdeckte Mittelglieder haben das getrennt, was man verbunden wähnte, und das

verbunden, worin man keine Verwandtschaft ahndete, z. B. das Zusammenfallen des magnetischen, elektrischen und galvanischen Prozesses. Neben den unverschuldeten Irrthümern haben aber einige Naturphilosophen auch Fehler offenbart, die ihrem Leichtsinn und ihrer Eitelkeit zugerechnet werden dürfen. Wie hätte man auch hier nicht faseln sollen, wo so reichlich Gelegenheit sich darbot. Die Naturphilosophie hat es mit der Religion gemein, daß sie das Tiefste und Heiligste, aber auch das Thörichtste im Menschen hervorzurufen vermag.

Die Empiriker und Philosophen haben sich wechselseitig und sehr zur Unehre der Wissenschaft aufs bitterste angefeindet. Beide haben einander die gröbsten Irrthümer vorgeworfen, und nicht mit Unrecht. Blind heißt der Empiriker, ein Visionair der Philosoph. Jener sieht nichts, was er nicht mit Händen greifen kann, dieser glaubt zu greifen, was er nicht einmal sehen kann.

Der Empiriker begeht auf einem scheinbar sehr sichern Boden doch so grobe Fehler, als immer der Philosoph. Auch er muß oft erklären, was sich nicht gerade von selbst versteht, und für bekannte Erscheinungen die unbekannten Ursachen suchen. Dann steht er aber gewöhnlich hinter dem Philosophen weit zurück, weil es ihm gar nicht darauf ankommt, die eine Erscheinung im Zusammenhang mit allen andern

zu begreifen, sondern weil er nur für den einen Fall nach der ersten besten Wahrscheinlichkeit greift. Man könnte ein ganzes Buch voll der albernsten Erklärungen solcher Empiriker sammeln, und es den Eulenspiegel der Naturforscher tituliren. Statt hunderten möge hier nur eine stehn, die aber sehr geeignet ist, das ganze Verfahren zu charakterisiren. Viele, fast alle und selbst sehr berühmte Empiriker erklären das Entstehn der Vegetation auf eben erst über das Meer erhobenen Coralleninseln oder überhaupt an Orten, wo sich kein Same dazu vorfindet, beständig dadurch, daß Winde oder Vögel, viele hundert Meilen weit den Samen dazu herbeigetragen hätten, und dies scheint ihnen weit weniger wunderbar, als eine fortdauernde generatio aequivoca, welche die Philosophen behaupten. In dieser Weise suchen sie aber überall die gröbsten, augenfälligsten, mechanischen Ursachen, wenn sie auch bei den Haaren herbeigezerrt werden müssen, um nur ja keine dynamischen, unsichtbaren Ursachen gelten zu lassen, wenn sie auch noch so einfach vorliegen.

Der Empiriker muß auch zuweilen das Ganze der Natur überblicken, aber er stellt dann nur die Erscheinungen in Reih und Glied auf, nach ihren äußern Kennzeichen, ohne die eine heilige Naturkraft, die in allen waltet, erkennen zu wollen; oder er täuscht sich über die ungeheure Aufgabe, die dem

menschlichen Forschungsgeist noch jenseits des Anschaubaren und Handfesten geboten ist, mit frommer kleinmüthiger Selbstbeschränkung und spricht von göttlichen Wundern. Schon Lichtenberg sagt: je weniger ein Naturforscher seine eigne Größe darthun kann, desto lauter preist er die Größe Gottes.

Immerhin aber ist die Naturerfahrung der Boden, auf dem auch die Naturphilosophie allein gedeihen kann. Die getreueste und zusammenhängendste Erfahrung hat unmittelbar zur Philosophie geführt, und die besten Philosophen sind der Natur treu geblieben, während nur die einseitige und grobe Empirie allem philosophischen Geist widersprochen und nur der Wahnsinn einiger Philosophen von aller Naturwahrheit sich entfernt hat.

Die großartige Naturansicht unsres Humboldt ist rein aus Erfahrung hervorgegangen, aber aus einer unermeßlichen Erfahrung, deren Boden der Erdkreis, nicht blos ein enges Studierzimmer gewesen ist; der zweite größte Empiriker unsrer Tage, der scharfsinnige Oersted ist mit seinen Entdeckungen den kühnsten Schlüssen der Philosophie vorangeeilt und um das Zusammenwirken einer gründlichen Empirie und Philosophie am augenfälligsten zu erkennen, dürfen wir nur an Oken denken. Wer mag behaupten, daß seine große zoologische Lehre mehr aus Erfahrung oder aus Speculation entsprungen sey?

Die Naturerfahrung hat sich nach allen Richtungen ausgebildet, und eben dadurch ist erst die Naturphilosophie möglich geworden. In allen einzelnen Naturreichen ist unermeßlich geforscht, entdeckt, gesammelt worden, und andre Nationen haben darin mit den Deutschen gewetteifert oder sind ihnen Muster gewesen. Von der großen europäischen Gelehrtenrepublik sind vorzugsweise nur die Naturforscher gleichsam als ein Ausschuß zurückgeblieben, und scheinen zu warten, bis sich die andern Fakultäten wieder mit ihnen vereinigen werden. Nur sie sind sich vertraut und verwandt geblieben in allen Ländern, darum haben sie aber auch für ihre Wissenschaft, stark durch den Verein, mehr geleistet, als für irgend eine andre Wissenschaft geleistet werden konnte. Man kann nicht sagen, daß in unsrem Zeitalter das eine oder andre Gebiet der Naturkunde mehr angebaut worden wäre, alle haben unzählige und die besten Bearbeiter gefunden. Nicht allein diejenigen Theile der Naturwissenschaft, welche schon von den Alten und vom Mittelalter gepflegt wurden, sind geläutert, erweitert und von hundert und aber hundert scharfsinnigen Entdeckern und fleißigen Sammlern ins Unendliche bereichert und vervollkommnet worden, sondern man hat auch durch ganz neue Entdeckungen ganz neue Wissenschaften begründet, wie z. B. die vom Magnetismus.

Sucht man indeß nach etwas Charakteristischem, was die Naturforschung unsrer Zeit besonders auszeichnet, so wird man es wohl in folgenden drei Momenten finden. Zuerst in dem philosophischen Charakter, dem sich die Naturkunde je länger je weniger entziehen kann, in der Beziehung, in welche je eine Seite der Naturwissenschaft zu der andern tritt, und in der Zurückführung aller einzelnen Forschungen auf die Entdeckung eines einigen letzten Naturgesetzes. Sodann ist nicht zu verkennen, daß die Anthropologie unter allen übrigen Naturwissenschaften diejenige ist, die jetzt im Gegensatz gegen frühere Zeiten als die vorherrschende betrachtet werden darf, und unser Zeitalter deßfalls charakterisirt. Die frühere Naturforschung ging mehr darauf aus, die äußre Welt, den Kosmos zu studiren, als den Menschen, den Mikrokosmos. Die Alten wußten viel von Astronomie, auch von der Kunde der Elemente, Metalle, Pflanzen und Thiere, doch wenig von Anatomie und noch weniger von Physiologie und Psychologie. Wie sich nun überhaupt der Mensch allmählig immer freier und selbstständiger von der ihn umgebenden Natur abgelöst hat, und während er sonst alles auf ein Aeußeres, auf Gott, die Natur, den Staat, das Volk bezog, so jetzt alles auf sich bezieht, hat auch die Naturwissenschaft dem allgemeinen Zuge folgen müssen und ist mehr im Innern des Menschen eingekehrt. End-

lich verdient es Beachtung, daß wir auch allmählig angefangen haben, die Natur als ein Gewordenes, in ihrer Entwicklung in der Zeit zu studiren, während sie bisher fast immer nur als ein Gegebenes im Raum in ihrer gegenwärtigen Erscheinung aufgefaßt worden war. In Frankreich hat Cuvier, unter den Deutschen vorzüglich Werner und Steffens dieses Feld der Untersuchung eröffnet und geläutert, und ihre Forschungen über die Urzeit und über die frühern Revolutionen der Erde, begründet auf allgemeine Naturerfahrungen und Gesetze, haben das völlig leere oder nur mit mythischen Hypothesen beschriebene Blatt vor dem Buch der Natur auszufüllen versucht.

Uebrigens wird nicht nur zwischen Philosophen und Empirikern, sondern auch unter den Empirikern selbst unendlich viel gestritten. Beinah in jedem untergeordneten Gebiet der Naturwissenschaften gibt es entgegengesetzte Ansichten. Man kann indeß diese Streitigkeiten kaum unter den charakteristischen Erscheinungen unsrer Zeit anführen, da man über die Natur von jeher gestritten hat. Der Streit ist fruchtbar, da er wissenschaftlichen Wetteifer hervorruft, und er führt nothwendig immer zuletzt zur Naturphilosophie. Die Art, wie die Naturforscher zanken, ist aber nicht immer erbaulich. Sie haben darin etwas mit den Tonkünstlern gemein, die auch ganz bitterböse

werden können, und doch sind sie beide an eine so unschuldige und heitre Welt gewiesen.

Die Polemik ist ein giftiges Unkraut in den Schriften der Naturforscher. Diese Schriften haben aber noch manches andre, was gerechten Tadel verdient. In einigen finden wir einen gehässigen Materialismus gepredigt, der schielende bösartige Blicke auf alles sogenannte Wunderbare wirft, und uns allen mystischen Zauber der Natur in baare nakte Prosa auflösen möchte. In andern wird dagegen der Name Gottes gemißbraucht, und der triviale Gedanke, daß Gott in Sonnen und auch im kleinsten Wurme sich offenbare, bis zum Eckel wiederholt. Besonders geschieht dies in den populären Schriften, die überhaupt besser abgefaßt seyn könnten. Okens und Schuberts vortreffliche Naturgeschichten machen ehrenvolle Ausnahmen.

Wie bei Schelling das tiefste Princip der Naturphilosophie, die Einheit im All der Natur, so tritt bei Oken die reichste Fülle der Erfahrung, nach jenem Princip harmonisch geordnet hervor, in Humboldt aber zeigt sich, was eine vielumfassende Erfahrung auch ohne Philosophie Großes vermag und wie ohne sie jede Philosophie nichtig ist.

Habe ich Schellings Princip bezeichnet, so will ich auch die Okensche Lehre, offenbar die genialste unter allen, kurz skizziren.

Der Aether ist nach Oken die gleichgültige, indifferente Urmaterie, in welcher durch Polarisirung zwischen dem Lichtpol und Schwerepol die äußerste Spannung entsteht, die aber in der Rückwirkung durch die Wärme wieder ermäßigt wird, indem die Wärme alles wieder gleich machen und in Aether verwandeln möchte. Je nachdem nun im Aether diese drei Kräfte vorherrschen, zerfällt er in die Urstoffe. Der Lichtstoff ist Sauerstoff, der Schwerestoff Kohlenstoff, der Wärmestoff Wasserstoff. Sie sind aber beständig mit einander verbunden, weil jene Kräfte immer zugleich, nur in verschiedenem Maaß wirken. Darnach bilden sich die Elemente. Wo der Wasserstoff vorherrscht, ist Luft; wo der Sauerstoff, Wasser; wo der Kohlenstoff, Erde. Ihr allgemeines Urelement aber, das ätherische, ist Feuer, denn alle Wirkung im Aether geht aus Licht und Wärme hervor, ist mithin Feuer. Die Welt ist aus Feuer entstanden, ist erkältetes Feuer und wird wieder in Feuer untergehn. — Die Sonne ist Feuer, roth. Die nächsten Planeten um sie, Merkur, Venus, Erde, Mars, Vesta, Juno, Ceres und Pallas sind Erde, gelb. Jupiter und Saturn sind Wasser, grün. Uranus ist Luft, blau. Die Kometen sind übriger Aether, der Luft werden will. Die Elemente wirken auf einander. Luft und Wasser bewirken die positive, Luft und Erde die negative Elektricität. In dieser Wech-

selwirkung produziren zwei Elemente das dritte, Luft und Erde das Wasser im Regen, Luft und Wasser die Erde in den Meteorsteinen, beides elektrische Produkte. Erde bewirkt in Verbindung mit je einem der andern Elemente die Mineralien. Kommen aber drei Elemente zusammen, Luft, Wasser und Erde, so entsteht daraus der erste Organismus der Pflanze, und kommt noch das vierte Element, das Feuer, dazu, so entsteht das Thier. Es kann nur vier Mineralien geben, je nachdem das Erdige entweder vorherrschend bleibt, oder durch Wasser oder Luft oder Feuer verändert wird. Es gibt also Erderden = Erden, Wassererden oder = Salze; Lufterden = Inflammamibilien; Feuererden = Metalle. Jede dieser Erden hat wieder Unterarten, worin sich dieselben Verhältnisse wiederholen. Die eigentliche Erde, die Erderde, hat bei der Bildung unsrer Planeten vorgeherrscht. Aus dem Aether hat sich die Luft, aus der Luft das Wasser, aus dem Wasser die Erde gebildet, und die letztere als das allein Feste durchaus krystallinisch. Wie nun jedes Erdatom schon ein Krystall ist, so ist es auch die Erde selbst ursprünglich gewesen und ihre Gebirge, die um den Aequator her parallel neben demselben laufen, von den Polen aus aber sich fächerartig gegen denselben ausbreiten, sind noch Ueberreste dieser vielseitigen Krystallformen. Granit, die Erderde, bildet auch den ganzen Erdkern und stand ur-

sprünglich in scharfen Krystallkanten hervor. Indem aber das Wasser, das diesen Krystall bedeckte, sich abermals niederschlug, und die Uebergangsgebirge absetzte, schossen diese durch polare Anziehung an die Seiten der Krystallkanten an, und erst später, als das in den Thälern eingeschlossene Wasser gewaltsam sich Bahn brach, entstanden die mechanischen Zerreißungen und Umwälzungen der spätern Erdschichten. „Die Lagerung ist kein mechanisches Phänomen, sondern ein polares.“ Nachdem nun die Erderden aus dem Wasser niedergeschlagen und krystallinisch an einander gesetzt waren, blieb im Wasser noch Erdstoff zurück, in dem aber nicht mehr das reine Irdische, sondern das Wässerige vorherrschte. Dieß bildete die Wassererden in den Flötzgebirgen. Dann folgten die Lufterden in den Trappgebirgen und endlich die Feuererden in den Metallen. Schon vor den Flötzgebirgen finden sich Muschelkalke als Zeichen, daß sich damals schon organische Wesen gebildet hatten, und mußten sich bilden, sofern das feste Land über das Wasser hervorragte, denn wo Erde, Wasser und Luft zusammen kommen, da muß sich nothwendig organisches Leben erzeugen. Die Metalle sind das letzte Produkt der Mineralienbildung. Sie erzeugen sich in den finstern Gängen zwischen den früher schon gebildeten Bergwänden. Zur Erzerzeugung gehören zwei sich nahe stehende Wände. An einer freien Fel-

senwand finden sich keine Erze. Die Polarität besteht entweder zwischen den beiden Wandflächen allein, dann entsteht Elektricität, oder zwischen den beiden Wänden und dem Mittelpunkt der Erde, dann entsteht Magnetismus. Das Produkt von jenem sind die Inflammabilien, das Produkt von diesem die Erze. Das Metall, das späteste Kind der Erde, kann also nicht den Erdkern bilden, wie man oft geglaubt hat, es kommt nur in den Gängen zwischen den Gebirgen und verhältnißmäßig in nicht großer Tiefe vor. Da man ferner das Eisen vorzugsweise an den Polen, die edlen Metalle aber am Aequator findet, so ist auch dieß ein sicherer Beweis, daß sich seit Erschaffung der Erde die Erdachse keineswegs, wie einige geglaubt haben, verändert hat. Endlich beweisen die Abweichungen der Magnetnadel je nach dem geringeren oder häufigeren Vorkommen der Eisenerze, daß nicht die Erde als solche, wie einige geglaubt haben, sondern daß nur das Eisen auf der Erde magnetisch ist, und daß die Magnetnadel nicht nach dem Nordpol zeigt, weil dort der Nordpol ist, sondern weil dort Eisen ist. Wie der Erde die Krystallisation, den Inflammabilien die Elektricität, den Metallen der Magnetismus zukommt, so den Salzen der Chemismus, der chemische, auflösende Prozeß.

Durch Auflösung der schon geschaffenen Elemente schafft die Sonne in Wasser etwas Neues, daß auf

seinen höchsten Stufen die Wiederholung der ganzen Natur, der Organismus ist. Die Kalkbildung, die mit dem Salz sich schließt, ist das Vorbild der organischen Welt. Wenn statt der bisherigen zwei Elemente deren drei zusammenwirken, wenn zu der Wechselwirkung zwischen Luft und Erde (Elektricität) auch noch die zwischen Wasser und Erden (Chemismus) kommt, und also Luft, Wasser und Erde zusammen wirken, welches überall am Meeresufer geschieht, so entsteht ein neuer Prozeß, Elektro-Chemismus, ein durch Elektricität beständig unterhaltener chemischer Prozeß, eine durch die Luft beständig rege gehaltene Polarität zwischen Wasser und Erde. Diesen Prozeß nennt man Galvanismus, und er ist der Anfang alles organischen Lebens, das organische Leben selbst. Sein Produkt ist eine mit Wasser und Luft gemischte Erde, ein oxydirter und gewässerter Kohlenstoff, d. h. Schleim. Aus dem Schleim am Meeresufer ist alles Lebendige hervorgegangen. „Die Liebe ist aus dem Meerschaum entsprungen.“ Sofern nun aber in diesem ersten organischen Prozeß nur die drei niedern Elemente zusammenwirken, ist er auch nur eine Wiederholung des Planeten. Soll er das ganze Sonnensystem wiederholen, so muß auch das vierte und höchste Element, das Feuer, hinzukommen; dieß bildet den Unterschied in der organischen Welt. Zu den

Pflanzen gehören nur drei, zu den Thieren vier Elemente.

Zuerst von den Pflanzen. Sie gehören zugleich der Erde, dem Wasser, der Luft an, bilden sich in alle drei hinein, aus allen dreien heraus durch den magnetischen Ernährungsprozeß (Wachsen), durch den chemischen Verdauungsprozeß (Saftbildung) und durch den elektrischen Athmungsprozeß (Lufteinhauchung). Dem entspricht denn auch die Bildung der Pflanze. Sie besteht aus Zellgewebe (Erde), Saftröhren (Wasser), Spiralgefäßen (Luft). Das erstere herrscht vor in der Wurzel, das zweite im Stengel, das dritte im Laub. — Indem aber das höhere Element in die niedern einwirkt, indem das Feuer aus der Pflanze das Thier zu erzeugen strebt, geschieht der erste Versuch dazu in der Blüthe der Pflanze, die nichts ist, als eine Wiederholung der ganzen Pflanze, aber ins Feuerelement erhoben. Daher tritt auch in der Blüthe die erste selbstständige Bewegung, die thierische ein (im Moment der Befruchtung), und zugleich der Gegensatz der Geschlechter, denn ein Männliches im Gegensatz gegen ein Weibliches gibt es nur, wenn die Sonne und ihr Feuerelement mit den Planeten und dessen drei niedern Elementen polarisirt wird. — „Die Eintheilung der Pflanzenorgane ist aber zugleich die Eintheilung des ganzen Pflanzenreichs.“ Also gibt es zwei Hauptklassen, Blüthen-

lose (geschlechtslose) und Blüthenpflanzen (geschlechtliche). Unter den erstern sind die niedrigsten, die blos Zellgewebe sind, Brande, Schimmel, Pilze; dann folgen die, welche blos Saftröhren sind, Tremellen, Conferven, Flechten, Moose; hierauf die Spiralgefäßpflanzen, Farrenkräuter. Bei den Pflanzen der höhern Klasse erscheinen die drei ersten Bestandtheile der Pflanzen schon scharf gesondert als Rinden (Zellgewebe), Bast (Saftröhre), und Holz (Spiralgefäße). Daher sind die niedrigsten dieser Klasse die Rindenpflanzen (Rohrgewächse, Gräser); dann folgen die Bastpflanzen (Lilien), endlich die Holzpflanzen (Palmen.) Noch eine Stufe höher, und jene ersten drei Bestandtheile sondern sich noch schärfer in Wurzel, Stengel und Laub. Es folgen nun die Wurzelpflanzen (Rüben), die Stengelpflanzen (Ericoiden und Stellaten) und die Laubpflanzen (Personaten, Labiaten, Asperifolien, Gentianen ꝛc. ꝛc.). Wieder eine Stufe höher, und die Blüthe wird vorherrschend. Deren Theile sind Samen, Gröbs (Pistill) und Blume. Es gibt also Samenpflanzen (Ranunkeln, Malven, Geranien), Gröpspflanzen (Rutaceen, Reseden ꝛc. ꝛc.) und Blumenpflanzen (Nelken, Mohne ꝛc. ꝛc.). Zuletzt bildet sich die Frucht aus, in drei Formen, der Nuß, der Pflaume, des Apfels. Dahin gehören nun die vollendetsten und edelsten Pflanzen, die Nuß-, Pflaumen- und Aepfelpflanzen.

Wie die Pflanze in ihrer höchsten Lebensäußerung, in der Blüthe, Thier wird, so ist das Thier eine fortlebende, losgerissene, sich frei bewegende Blüthe. Im Thier ist die ganze Pflanze enthalten, es ist nur etwas Neues hinzugekommen, zu den drei niedern Elementen der Pflanze ist das höchste Element hinzugekommen. Die Pflanze ist Planet. Das Thier ist Sonne und Planet zugleich. Der Anfang des Thiers ist Blüthenstaub, Sonnenäther, bewegliche Pünktchen, Nervenmasse. Dieser solaren Nervenmasse setzt sich zuerst die härteste, planetarische Erdmasse im Knochen entgegen. Die niedrigsten Thiere, Infusorien, sind nackte Nervenmasse; eine Knochenmasse umgibt dieselbe und es entsteht die Koralle. Zwischen Nerv und Knochen bildet sich dann das Fleisch aus. Diese drei Dinge, Nerv, Fleisch und Knochen, bilden das Thier im Thier; was sonst noch im Thier ist, das ist Pflanze. Alle Eingeweide sind die Pflanze im Thier, die Wurzel der Darm, der Stamm das Gefäßsystem, das Laub die Lunge. Diese Pflanze im Thier ist aber frei geworden, nicht wurzelnd in der Erde, sondern in sich geschlossen und im eignen Kreislauf sich bewegend; daher das geschlossene Adersystem und der Kreislauf des Bluts. Was viertens die Blüthe der Pflanze war, das ist im Thier das Geschlecht.

Wie das ganze Pflanzenreich nur die auseinandergelegten Theile und Eigenschaften der Pflanze sind, so auch ist das Thierreich nur das zerfallende Urthier, der auseinandergelegte Mensch. Im niedrigsten Thier ist nur das niedrigste Organ entwickelt, es entsteht eine neue und höhere und immer wieder eine höhere Thierart, je mehr neue und höhere Organe hinzutreten. Es gibt mithin genau so viel Thierarten, als es Organe gibt, nicht mehr und nicht weniger. Da wir im Thier überhaupt zwei Systeme, das pflanzliche und das thierische, unterschieden haben, so unterscheiden wir darnach auch zuerst Pflanzenthiere und Thierthiere. In den erstern herrschen die drei vegetabilischen Systeme der Gefässe, des Darmes und der Lunge, und der niedrigste Sinn, das Gefühl vor; in der zweiten dagegen die drei animalischen Systeme der Knochen, Muskeln und Nerven, und die höhern Sinne. Beim Gefäßsystem unterscheiden wir Saugadern, Venen und Arterien. Darnach zerfällt die erste und niedrigste Classe der Thiere in Infusorien, Polypen und Quallen. In jeder dieser Classen gibt es wieder Unterarten, je nachdem sich die Thiere der benachbarten Art nähern. Die zweite Thierklasse bilden die Darmthiere, und da wir im Darmsystem Magen, Leber und Drüsen unterscheiden, so zerfällt darnach diese Classe in Maden, Muscheln und Schnecken, welche wieder nach

dem Gesetz ihrer nachbarlichen Verwandtschaft Unterarten haben. Die dritte Classe sind die Lungenthiere, und wie im Lungensystem das Fell, der Kiemen und die Luftröhren (Drossel) unterschieden werden, so unterscheiden die Thiere, in welchen dieses System vorherrscht, sich in Würmer, Krabben und Käfer. — Die höhern Thiere, in denen die animalischen Systeme, Knochen, Muskel, Nerv und Sinne sich ausbilden, zerfallen in Knochenthiere = Fische, Muskelthiere = Lurche (Amphibien), Nerventhiere = Vögel, Sinnenthiere = Säugthiere. In jeder dieser Classen wiederholen sich aber wieder die niedern vegetabilischen, und dadurch werden die Unterarten derselben bedingt. Oken führt diese natürlichen Unterschiede bis in die Menschenraçen über. Er sagt, es gibt nur ein Menschengeschlecht und nur eine Gattung, weil der Mensch der Inbegriff des ganzen Thierreichs ist, aber nach der Entwicklung der Sinnorgane gibt es fünf Menschenarten: der Hautmensch ist der Schwarze, Afrikaner; der Zungenmensch der Braune, Austrasier; der Nasenmensch der Rothe, Amerikaner; der Ohrenmensch der Gelbe, Asier; der Augenmensch der Weiße, Europäer rc.

Wir gehen nun zur Empirie über und betrachten zuerst die Naturkräfte, dann die Naturerscheinungen und zuletzt die praktische Anwendung der Naturkenntniß.

Die Physik lag geraume Zeit in den Banden des finstersten Aberglaubens. Man erklärte sich die Ursache der Naturwirkungen hauptsächlich durch eine mystische Dämonologie und Astrologie, aus Einflüssen der Geister und Gestirne. Erst als mit Conrad Geßner und Agrikola zur Zeit der Reformation das erfahrungsmäßige Sammlen und Aufzeichnen der Naturerscheinungen begann, konnte man nach und nach auch den Naturkräften näher auf die Spur kommen. Sturm († 1703) begründete die eigentliche Experimentalphysik, in der sich besonders auch der Niederländer Muschenbroek auszeichnete. Mehr spekulativ im Geist der mathematisirenden Philosophie behandelten Wolf, Gravesand, Hamberger, Krüger die Physik; wieder mehr empirisch mit scharfem Beobachtungsgeist Euler, Karsten, Meyer, Lichtenberg, Kästner, Erxleben, Brandes, Munk ꝛc.; populär Wiegleb, Poppe. Fischers physikalisches Wörterbuch, die Journale von Gilbert, Gehler, Lichtenberg, Hermbstädt, Schweigger, die literarhistorischen Arbeiten von Rau, Wenk, Erxleben, Beckmann gewähren über das ganze physikalische Gebiet eine große Uebersicht.

Die Optik hat ihre vorzüglichste Ausbildung durch die Deutschen erfahren. Uns war der große tiefe Blick in die physische Unendlichkeit gegeben, wie

in die geistige. Im siebzehnten Jahrhundert wurden in Holland die Fernröhre erfunden, die Teleskope zuerst von Huygens, später von Reichenbach, Tiedemann, in jüngster Zeit aber von Fraunhofer unendlich verbessert; die Mikroskope von den Holländern Löwenhock und Hartsoeker und später von Lieberkühn. Im siebzehnten Jahrhundert entdeckte Snell die Strahlenbrechung, im achtzehnten Tschirnhausen die Brennspiegel, der Elsäßer Lambert die Photometrie. Systematisch wurde die Optik behandelt von Euler, Herschel, Fuß, Kästner, Langsdorf, Karsten, Spengler, Ruhland, Brandes ꝛc. und von Göthe in seiner berühmten Farbenlehre.

Auch die Akustik hat ihre Vervollkommnung in Deutschland erhalten. Athanasius Kircher erfand das Sprachrohr; Euler, Lambert und hauptsächlich Chladni, der Erfinder der berühmten Klangfiguren, waren die anerkannt größten Akustiker,

Die Wärme wurde vorzüglich von Lambert, Langsdorf, Böckmann untersucht. Muschenbroek erfand den Pyrometer, Fahrenheit den nach ihm genannten Thermometer.

Auch die Electricität verdankt dem deutschen Forschungsgeist viel. Hausen erfand 1734 die Elektrisirmaschine, Cunäus und Muschenbroek die Leidner-, Kleist die Verstärkungsflaschen,

Wilke den Elektrophor. Systematisch wurde die Elektricitätslehre behandelt von Euler, Winkler, Aepinus, Kratzenstein, Bohnenberger, Ritter, Singer, auch vom Dichter Arnim, Schmidt, Weber, Schöffer, dem Holländer van Marum. Eine Geschichte der Elektricität hat Kühn geschrieben.

Den Galvanismus haben erforscht Humboldt, Ritter, Gmelin, Kielmayer, Pfaff, Reinhold, Tromsdorf ꝛc.

Um die Kenntniß des terrestrischen Magnetismus erwarben sich früher Kircher und Euler großes Verdienst. Im Jahre 1776 entdeckte Mesmer auch den animalischen Magnetismus, der eine so große Rolle in der Heilkunde und Seelenlehre spielen sollte, und dessen berühmteste Erforscher Gmelin, Eschenmayer, Kieser, Justinus Kerner, Hensler, Zimmermann ꝛc. waren.

Auch in der Chemie haben Deutsche die folgenreichsten Entdeckungen gemacht. Ein deutscher Mönch, Basilius Valentinus, war der erste selbstständige chemische Forscher und Experimentator in Europa; und der berühmte Theophrastus Paracelsus der Begründer eines neuen chemischen Systems, das an die Stelle der altgriechischen Lehre von den vier Elementen nur die drei Sal, Mercurius, Sulfur setzte, die von der neuen Chemie wieder auf zwei, Sauer- und

Wasserstoff, aber noch nicht auf das letzte eine reduzirt wurden. Eine der größten chemischen Entdeckungen war die der Schießpulver-Bereitung durch den Mönch Berthold Schwarz. Später im siebenzehnten Jahrhundert machte sich Glauber als guter Chemiker besonders durch das noch jetzt nach ihm benannte Salz bekannt, dann Homberg als gründlicher Forscher, Becher besonders durch Anwendung der Chemie auf die Mineralogie und Stahl durch sein berühmtes phlogistisches System, das am Ende des vorigen Jahrhunderts durch das antiphlogistische des Franzosen Lavoisier gestürzt wurde. Seitdem ist die Chemie immer umfassender geworden und zugleich immer tiefer in die Naturgeheimnisse eingedrungen, und der Deutsche ist den Fortschritten des Auslandes bald vorangeeilt, bald nachgefolgt. Hier glänzen die Namen Kielmayer, Gmelin, Winterl, Hermbstädt, Göttling, Döbereiner, Prechtl, Pfaff, Klaproth ꝛc. Die Ideen des schon ältern Richter blieben nicht ohne Einfluß auf die großen Lehren des Berzelius. Die Geschichte der Chemie bearbeitete sehr gründlich Gmelin, sodann Bergmann, Tromsdorf, in Wörterbuch Klaproth, ein sehr beliebtes populäres Handbuch für Liebhaber der natürlichen Zauberei Wiegleb; Journale schrieben Crell, Gehlen, Scherer.

Die alte Alchimie oder Goldmacherkunst hörte auf, sobald sich die Aufklärung verbreitete. Die zahllosen ihr gewidmeten ältern Schriften sind jetzt fast ganz vergessen. Jugel in Berlin war der letzte gläubige Theoretiker in dieser alten Kunst noch in den achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts. Ueber die Geschichte der Alchimie schrieben v. Murr, Fuchs und noch jüngst gab Schmieder ein recht interessantes Werk darüber heraus.

An der Förderung der mathematischen Wissenschaften haben die Deutschen keinen geringen Antheil gehabt, obgleich sie von den Franzosen in der praktischen Anwendung, von den Engländern insbesondere in der Mechanik übertroffen wurden. Byrge, ein Schweizer, erfand 1610 die Logarithmen. Der große Philosoph Leibnitz erfand nicht lange darauf den Differenzial-Calkul. Prätorius erfand 1616 den Meßtisch. Wolf (der Philosoph), Euler, Bernoulli, Klügel, Hindenburg, Vega, Langsdorf, Abel Bürja, Gilbert, Mönnich, Schweins, Busse, Meier Hirsch, Grüson und viele andere erwarben sich in den verschiedenen Gebieten der Mathematik die mannigfachsten Verdienste. Für den Ueberblick dienen das mathematische Wörterbuch von Klügel, die Geschichte der Mathematik von Kästner, die Journale von Bernoulli, Funk, Hindenburg, Kästner, Breithaupt.

besonderes Verdienst um die Verbreitung und Vereinfachung des mathematischen Unterrichts in den Schulen erwarb sich Pestalozzi und dessen Schüler Schmidt.

In der Mechanik zeichnete sich zuerst der Niederländer Stevin aus. Ueber die Schwere schrieb Bilfinger ein interessantes Buch. Später wurde die Mechanik systematisch bearbeitet von Gerstner, Bernoulli, Kästner, Brandes und das Verdienst war hierbei, vorzüglich das des Sammlens und des theoretischen Ordnens, weniger das der Entdeckung.

Fast noch gründlicher, als die Lehre von den Naturkräften, ist die von den Naturerscheinungen oder die Naturgeschichte bei uns behandelt worden, weil hier der uns Deutschen eigne Sammlerfleiß und die wissenschaftliche Neugierde das reichste Feld der Befriedigung fand.

Schon im Zeitalter der Reformation und in Verbindung mit der allgemeinen damals beginnenden Aufklärung, schuf Conrad Geßner in Zürich das erste System einer treuen Sammlung und Anordnung der Naturwahrnehmungen ohne Wunder, und übertraf hierin nicht nur den ältern Paracelsus und Albertus Magnus, sondern auch den Aristoteles und Plinius. Er war der Begründer der neuern, von jedem Aberglauben und von allem Fabelhaften

freien Naturbeobachtung. Seine Schüler gingen ins Detail und erforschten die einzelnen Zweige der Naturgeschichte. Das Systematisiren folgte erst wieder hinter den Erfahrungen, und die Deutschen blieben darin sogar hinter ihren Nachbaren zurück. In der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts konnte Klein sein System gegen dasjenige von Linné nicht behaupten, und Blumenbach und Bechstein, Forster und Link waren, ohne Eifersucht gegen Buffon und andre große Ausländer, mehr Sammler als Systematiker. Erst in neuester Zeit haben wir durch die Naturphilosophie in die Ueberfüllnng und Verwirrung der bisherigen Classificationen eine bewundernswürdige, doch noch nicht durchaus infallible Ordnung bringen sehen, und die Naturgeschichten von Oken und Schubert haben an Consequenz und innerer Einheit alle andern übertroffen. Allgemeine naturgeschichtliche Wörterbücher haben Gmelin, Martini, Nemnich geschrieben; die Literatur der Naturgeschichte aber ist zusammengestellt von Beseke, Heyne, Schneider, Scheuchzer, Böhmer, Fibig und Nau ꝛc.

Für Astronomie waren schon im 15ten Jahrhundert Peurbach und Regiomontanus, im 16ten die Nürnberger Werner, Schoner und Apianus, sodann Stöffler thätig. Im 17ten trat der große Kepler mit seiner unsterblichen Entdeckung der Entfernungs- und Umlaufsgesetze der

Planeten auf, Scheiner mit der Entdeckung der Sonnenflecken, Hevel und Dörfel mit ihren Beobachtungen des Monds und der Kometen. Im 18ten begannen mit Herschel, der als Deutscher in England lebend mit seinem Riesenteleskop die weiten Räume des Himmels durchmusterte, (1781) zuerst den Planeten Uranus und die Doppelsterne entdeckte, und mit Tobias Mayer, der die erste Mondcharte entwarf, eine Reihe der wichtigsten Entdeckungen und der fleißigsten Zusammenstellungen. Olbers entdeckte (1802) den Planeten Pallas und (1807) die Vesta, Harding (1804) die Juno, und unlängst haben Encke und Biela die nach ihnen benannten Kometen als Gesellschafter der Planeten mit kurzer Umlaufszeit um die Sonne und regelmäßiger Wiederkehr erkannt. Zuletzt hat Struve in Dorpat mit dem besten Instrument, das die Welt bis jetzt gekannt hat, nämlich mit dem von Fraunhofer in München verfertigten Riesenrefraktor, Herschels Entdeckungen am Fixsternhimmel, besonders in Bezug auf die Nebelsterne und Doppelsterne sehr erweitert.

Durch astronomische Berechnungen zeichneten sich am meisten aus Tobias Mayer, von Zach, Wurm, Bohnenberger, Littrow. Durch allgemeine und zugleich populäre Uebersichten über das Gesammtgebiet der Astronomie Theodor von Schubert in Petersburg, durch Handbücher vor allen

Bode, Littrow, Brandes, denen sich in jüngerer Zeit eine große Menge anderer angeschlossen haben. Eins der beliebtesten Handbücher wurde das von Gelpke obgleich (oder weil?) es aus fast lauter frommen Exclamationen über die Größe Gottes und der Welt bestand. Merkwürdig ist das Handbuch des Philosophen Fries, weil darin umgekehrt die unermeßliche Außenwelt als klein dargestellt wird in Vergleich mit der sittlichen und geistigen Größe des Menschen. Die geistreichste und umfassendste Anwendung der Naturphilosophie auf die Astronomie hat G. H. Schubert gemacht. Auch die Geschichte der Astronomie ist öfters bearbeitet worden. Pfaff in Erlangen ist mit besonderer Vorliebe in die Geschichte der alten Astrologie eingedrungen; Schaubach, Ideler, Scheibel, Stuhr haben über die Astronomie bei den Griechen, im Orient, über die alten astronomischen Namen 2c. geschrieben. Astronomische Zeitschriften gaben Bode, von Zach, Gruithuisen heraus. Die besten Himmelsatlanten sind von Bode, Struve, Harding.

Im Einzelnen unterscheiden wir den Fixsternhimmel mit seinen Milchstraßen, Nebelflecken, Sternhaufen, Doppelsternen und Sternen aller Größe von dem Sonnen- und Planetensystem, in dem wir leben, mit Sonne, Planeten, Monden und Kometen. Das Nächste nimmt man immer zuerst; also hatte man

sich schon einigermaßen im Hause der Sonne orientirt, als man von dem unermeßlichen Sternhimmel über ihr noch gar nichts wußte. Erst galt die Erde als der Mittelpunkt der Welt, dann galt die Sonne dafür, und eigentlich war es erst Herschel, der die Aufmerksamkeit des Zeitalters von der kleinen Sonne, die uns bloß groß erscheint, weil sie uns nahe ist, auf die Unendlichkeit des mit andern Sonnen und großen Sternsystemen angefüllten Raums aufmerksam machte, da man bisher diesen unermeßlichen Fixsternhimmel immer mehr für einen bloßen Hintergrund, für eine Dekoration unsrer kleinen Welt gehalten hatte. Außer Herschel haben besonders noch von Zach, Bessel und in jüngster Zeit vorzüglich Struve den tiefen Fixsternhimmel durchforscht und ein übersichtliches, zugleich empirisches und philosophisches Werk darüber hat G. H. Schubert geschrieben „die Urwelt und die Fixsterne.“ Ueber den Einfluß dieser Entdeckungen des Unermeßlichen auf die Ansichten von unsrer kleinen Erde und insbesondere auf den historischen Offenbarungsglauben, habe ich mich in meiner „Reise nach Oestreich“ und in meinem „Geist der Geschichte“ schon ausgesprochen. Ich füge also nichts hinzu, als daß es wohl der Mühe werth ist, die in jenen unendlichen Räumen sichtbare Gottheit mit der in unsrer kleinen planetarischen Geschichte offenbarten Gottheit in Einklang

zu bringen, und dem auch von dieser Seite herein-brechenden Rationalismus zu begegnen.

Die Sonne speziell erforschten Tob. Mayer, von Zach, Schröter, Hell; den Mond Lambert, Boskowich, von Zach, Burckhardt. Die ältere Mondcharte von Tob. Mayer wurde durch den vollständigen Mondatlas der berühmten „selenotopographischen Fragmente“ Schröters weit übertroffen, doch haben es die schärfern Fernröhre Fraunhofers möglich gemacht, daß auch Schröter wieder in der Präcision der Abzeichnungen übertroffen wird. Die in Dresden angefangene Mondcharte versprach viel, gerieth aber ins Stocken; dagegen hat Wilhelm Beer in Berlin, der Bruder des Dichters Michael, und des Compositeurs Meyer Beer, und mit ihm Mädler eine andere entworfen, die sehr genau ist und guten Fortgang hat. Die größte Vorliebe für das Mondstudium beurkundete Gruithuisen in München, da man aber zuweilen zu viel im Monde sehen wollte, zog er sich Börnes Spott zu, dessen humoristische Schilderung der Mondbewohner aber Gruithuisens Verdienste nicht in Schatten stellen kann. Das beste Werk über den Planeten Venus schrieb ebenfalls der unermüdlich beobachtende Schröter, dessen Auge für die kleinsten Unebenheiten und Färbungen auf den Planeten so fein war, wie das Auge Swammerdams für die Anatomie der Insekten. Außer ihnen beobachtete auch

von Lindenau die Venus. Ueber den Mars theilten Beer und Mädler genauere Beobachtungen mit. Ueber den Jupiter wieder Schröter und Späth; über den Uranus Herschel, Bode und Wurm; über die Aesteroiden außer ihren Entdeckern Bode und Schröter; über die Kometen endlich Bessel, Bode, Olbers, Lambert, Encke, Voigt, Littrow ꝛc.

Steigen wir nun aus dem Himmel zur Erde nieder und sehen, was über unsere Planeten selbst geforscht und geschrieben ist. Die allgemeinen astronomischen und physischen Verhältnisse der Erde sind von dem Philosophen Kant, Bergmann, Kästner, in neuerer Zeit besonders durch die Berechnungen und Vergleichungen des berühmten Alexander von Humboldt und durch den allumfassenden Sammlerfleiß Ritters erläutert worden. Unter den zahlreichen systematischen Lehrern zeichnen sich aus Julius Fröbel, Zeune, Karl von Raumer, Vollrath Hoffmann ꝛc. Die athmosphärischen Erscheinungen der Erde haben eine ganz neue Wissenschaft veranlaßt, die Meteorologie, für die Lampadius, von Buch, Humboldt, Brandes, Kastner, Kämptz, die erstern durch Forschungen, die letztern durch reichhaltige Handbücher das meiste geleistet haben, obgleich dieser Theil der Naturlehre immer noch zu den räthselhaftesten gehört. Die vergleichenden Beobachtungen des Barometers dürften

eine der interessantesten Leistungen der neuern Zeit seyn, und einer der sonderbarsten und seltensten ist der Versuch von Brandes gewesen, die flüchtigen Sternschuppen zu berechnen, worin wenigstens der Beweis liegt, welchen ausdauernden Eifer man der Naturforschung auf deutschem Boden zu widmen im Stande ist. — Die Luft insbesondre haben erforscht seit dem berühmten Erfinder der Luftpumpe, Otto von Guerike, besonders Hindenburg, Herbert, Tromsdorf, Scherer, Wolf, Humboldt. Das Wasser Leidenfrost, Busse, Zimmermann, Scherer, Kastner, Otto, Langsdorf, Silberschlag.

Als den Patriarchen der Geognosie und Mineralogie verehrt die ganze Welt unsern großen Werner im sächsischen Freiberg. Um die Gebirgskunde erwarben sich besondre Verdienste der berühmte Reisenden Pallas, Silberschlag, Keßler von Sprengseisen, von Trebra; um die Kunde der Vulkane besonders von Beroldingen, Nose, Walther, Preczystanowsky ꝛc. Der Naturphilosophie wurde diese Lehre auf die geistreichste Weise vermittelt durch Steffens. Die Mineralogie im Allgemeinen ist, wegen ihrer großen nationalökonomischen Wichtigkeit immer mit vielem Fleiß gefördert worden. Die Reichthümer im Schooß der Erde waren dieses Fleißes wohl werth. Daher erscheint schon im Zeitalter der Reformation Georg Agricola als der erste wissen-

schaftliche Begründer der Mineralogie; nach welchem sich Jung, Becher, Wallerius vorzüglich auszeichneten, bis Werner sie alle an Leistungen und Ruhm übertraf. Die Männer, die nach Werner das meiste thaten, waren von Buch, Hacquet, Leonhardt, Karsten, Voigt, Hebestreit, Succow, Lenz, Bartels, Charpentier, Nose, Titius, Klipstein, Ferber, Batsch, Ludwig, Breithaupt, Weiß rc. Mineralogische Journale gaben Schröter, Lenz und Schwabe heraus; Wörterbücher Reuß und Zappe.

Die organische Natur in ihrem primitiven Grundcharakter hat vor allen Kielmayer, der desfalls nicht ohne großen Einfluß auf die Naturphilosophie geblieben ist, und Reubel, dann vorzüglich Oken erforscht. Der bei weitem größte Fleiß aber wurde den beiden organischen Reichen, dem Pflanzen- und Thierreich insbesondre, und wieder den einzelnen Unterabtheilungen derselben gewidmet.

Die Botanik fing im Zeitalter der Reformation mit dem Zürcher Conrad Geßner an. Unter den vielen Kräuterbüchern jener Zeit zeichnete sich das von Tabernämontanus am meisten aus. Die Botanik wurde im Verlauf der Jahrhunderte im Stillen fortgebildet durch Bauhin in Basel, durch Jung, Paul Herrmann, Ruysch, Rivinus, Scheuchzer, Volckamer in Nürnberg; Muntink, Dillenius bis auf Albrecht von Haller,

der zu Anfang des vorigen Jahrhunderts den größten Ruhm der Naturkunde und Dichtkunst vereinigte. Bald darauf entriß der Schwede Linné allen andern Völkern die Ehre, die unermeßliche Pflanzenwelt nach festen Regeln, zu ordnen. Auf Linnés System bezogen sich fortan alle Botaniker, sey es um es zu bekämpfen, oder, was noch weit mehr der Fall war, es zu berichtigen und zu bewähren. Als Erforscher des innern Organismus der Pflanzen oder als Pflanzenphysiologen glänzten unter uns besonders Kölreuter, Treviranus, Senebier, Frenzel, Meyer. Auch Göthe nahm an diesen Forschungen Theil. Als Sammler und Ordner zeichneten sich besonders Pallas, Jacquin, Link, Ludwig, Batsch, Nees von Esenbeck, Wildenow, Hedwig rc. durch Wörterbücher Borkhausen, Gmelin, Dietrich rc. durch Journale Römer und Usteri und Schrader, durch Floren Römer, Hoffmannsegg und Link, Roth, Sturm, Schrader rc. aus. Die Pflanzengeographie und Pflanzenphysiognomik wurde von Humboldt in die Wissenschaft eingeführt.

Auch die Lehre von den Thieren wurde zuerst durch Conrad Geßner wissenschaftlich begründet. Durch allgemeine zoologische und physiologische Forschungen zeichneten sich besonders aus: Reimarus, Froriep, Treviranus, Oken, Wiedmann, Succow rc. durch naturgeschichtliche Sammlungen

und Anordnungen Pallas, Reinhold Forster, Blumenbach, Zimmermann, Schinz, Fischer ꝛc. den Vögeln widmeten sich besonders Bechstein, Schäffer, Borkhausen, Neumann ꝛc., den Amphibien Meyer, Rösel von Rosenhof, den Schlangen insbesondere Schneider, den Fischen Schneider, Klein, Erlach, Schönwald ꝛc. den Insekten zuerst ihr berühmter Anatome Swammerdam, später der systematische Rösel, Panzer, Römer ꝛc., nicht zu gedenken der zahlreichen Beobachter einzelner Gattungen.

Die Lehre von Menschen greift theils in die Zoologie und Medicin, theils in die Philosophie hinein, je nachdem man mehr den Körper oder Geist auffaßt; doch hat man in neuerer Zeit gefühlt, der Mensch müsse als ein Ganzes genommen und seinem Studium eine eigne Wissenschaft, die Anthropologie, gewidmet werden. Auf der einen Seite stieg die Philosophie durch die empirische Psychologie und durch Kant von ihren absoluten Höhen immer tiefer ins Menschliche hinab. Man gab die Offenbarung auf und suchte den Quell alles Wissens nur im menschlichen Erkenntniß-Vermögen. Auf der andern Seite führten die sehr genauen anatomischen und physiologischen Forschungen Sömmerings, Reils, Autenrieths, Webers ꝛc. die uns den menschlichen Körper durchsichtig machten bis zum feinsten Aederchen, wie

einen Crystall, bald auch zur Erforschung der geheimnißvollen Grenzen zwischen dem Körperlichen und Geistigen. So begegnete die Seelenlehre, die von der Philosophie aus ins Körperliche hinabstieg, der Seelenlehre, die aus der Zoologie und Physiologie ins Geistige hinaufstieg; aber beide blieben noch eine geraume Zeit gesondert.

An der Spitze der Seelenlehre ersterer Art steht Kant, dessen Anthropologie erst kürzlich wieder von Herbart edirt wurde. Diese Anthropologie und die physische Geographie bilden den Uebergang zur Kritik der Vernunft des großen Kant und verhalten sich dazu wie die Physik des Aristoteles zu dessen metaphysischen Werken. Sie bezeichnen die Erfahrung als die Wurzel der Philosophie. Aber auch ohne diese Beziehung ist Kants Anthropologie als ein selbstständiges und populär geschriebenes Werk von eigenthümlicher Bedeutung. Sie lehrt die Seelenkräfte auf eine einfache Art unterscheiden, und ist durchaus nur auf den gesunden Menschenverstand, und durchaus nicht auf die Erweckung oder Befriedigung eines mystischen Sinnes berechnet, eignet sich daher in vorzüglichem Grade zur ersten Belehrung. Herbart macht ihr in der Einleitung einen leisen Vorwurf der Nüchternheit oder des Profanen. Es ist wahr, Kant genügt dem nach Höherm dürstenden Geist hier so wenig, wie in seinen andern Schriften, er geht

nur bis dahin, von wo Andere erst ausgehn zu müssen glauben; aber er ist eben deshalb ein Aristoteliker und kein Platoniker, und wenn wir den halsbrechenden Sprüngen unsrer par force Denker lange genug zugesehen haben, thut es uns ordentlich wohl, wieder einmal unten im Thale den ruhigen Spaziergänger zu betrachten. Die Philosophie schwankt nun einmal beständig zwischen der Pedanterei der Vorsicht und der tollkühnen Genialitätssucht. Gewiß hat Kant die Tiefe der menschlichen Seele nicht erschöpft, aber seine Anthropologie gewährt dennoch eine klare und lehrreiche Uebersicht über die, ich möchte sagen, geographische Vertheilung der Seelenäusserungen auf der Oberfläche des Lebens, im Individuum und in der ganzen Gattung. Dieses Wissen ist zur Verständniß der Gesellschaft und Geschichte Jedem nöthig, nnd hier gewiß so gefällig als möglich vorgetragen; das tiefere Wissen um den geheimen Zusammenhang der Seele mit dem Natur- oder gar mit dem Geisterleben darf man freilich bei Kant nicht suchen, gehört aber auch nur für Eingeweihte und will mit großer Vorsicht gehandhabt seyn. Wenn ich einer Dame oder einem jungen Menschen eine Seelenlehre empfehlen sollte, so gäbe ich ihnen für das erstemal gewiß lieber Kants Anthropologie als irgend ein anderes Werk in die Hand.

Nach Kant hat es nicht an etwas langweiligen

Psychologien gefehlt, worin die Seelenkräfte anatomirt und classificirt werden, wie Knochen, Muskeln und Gefässe. In dieser Gattung ist besonders umfangreich das Werk von Biunde. Vornehme oberflächliche Vorlesungen gab Carus heraus, die indeß durch den Reichthum der Citate und Beispiele belehren. Scheidler gab den reichsten Ueberblick über die psychologische Literatur.

An der Spitze der Seelenlehre zweiter Art, die von der Natur ausgingen, steht Schubert. Dieser gehört nicht mehr der aristotelischen Schule Kants sondern der platonischen Schellings an. Er beschränkt sich nicht auf die Oberfläche der psychischen Erscheinungen, sondern sucht in die Tiefe der Seele einzudringen, und er gibt nicht eine bloße Aneinanderreihung und Beschreibung von Seelenkräften (wie auch Carus trotz seines kleinen Schelling'schen Anstrichs von Ideal-Realität nicht mehr gegeben hat), sondern er faßt das Seelenleben, dem Organismus analog, in seinem innern Zusammenhange auf, in ächt naturphilosophischer Weise. Sein Werk ist bei weitem das am meisten systematische und zugleich umfassendste in dieser Gattung. Es ist nicht zu verwechseln mit verwandten naturphilosophischen Werken, z. B. Steffens Anthropologie, Eschenmayers Psychologie, weil diese keineswegs ausschließlich von der Seele, sondern zugleich von der ganzen Natur, selbst

von der unorganischen und von der Astronomie handeln, und weil dieselben, in philosophischer Consequenz fortschreitend, der Erfahrung, den Beispielen, dem Detail der Erörterungen nicht viel Raum übrig lassen, während Schubert mit dem größten Sammlerfleiß alle Seiten des umfangreichen Buchs mit Thatsachen aus der Erfahrung bereichert hat. Nun gibt es zwar Sammlungen dieser Art, und zum Theil sehr reichliche, wie die schon erwähnten von Kant, Carus, Scheidler und noch ältere von Muratori, Henning, Mauchart 2c., aber diesen fehlt wieder das System, die tiefe naturphilosophische Begründung.

Er trennt Leib, Seele, Geist. Daß die Seele unabhängig vom Leib leben könne, beweist der Traum, und derselbe Traum beweist auch eine Unabhängigkeit der Seele vom Körper: „Die Wirksamkeit und Weise der Seele wird demnach, sobald sie in mehr oder minderem Grade unabhängig vom Leibe sich zu äussern vermag, eine so ganz eigenthümliche und von der gewöhnlichen verschiedene, daß wir daraus schließen können, was die Seele für sich allein, in ihrer Besonderheit vom Leibe seyn möge. — In einigen Fällen, so dürfte man sogar hinzufügen, lassen uns solche Zustände die Seele in ihrer Besonderheit und Verschiedenheit selbst vom Geiste erkennen, und es ist unter anderem auffallend, wie die Sprache der Seele so ganz nur in Bildern und An-

regungen von Gefühlen, statt der Worte besteht, während die Sprache des Geistes die eigentliche, gedankenvolle Menschen- und Wortsprache ist. Wenn dann beim Einschlafen oder im Irreseyn des Fiebers der Geist in seine innern Tiefen zurücktritt, und nun blos noch die Strahlen der Seelenthätigkeit in das leibliche Leben herabfallen, nur noch die Seele spricht; da verwandeln sich sogleich die Worte, in denen wir beim Wachen und im gesunden Zustand denken, in eine Reihe von Bildern. Wenn dagegen der Geist beim Erwachen die ihm gebührende Herrschaft zurücknimmt, dann gibt er der Sprache wiederum das Gepräge seiner Natur: welche ursprünglich in Zeichen, Zahlen und Tönen nicht blos das Erscheinen der Dinge für das äussre Auge, sondern ihre innre Bedeutung für eine höhere Ordnung des Seyns und Lebens erkennt und darstellt."

Hierbei muß natürlich die Rede vom Magnetismus seyn. Der Verfasser sieht in der Entdeckung desselben einen Wink des Himmels. „Wie im letztverflossenen Jahrhundert ein frecher Sinn der Empörung gegen jedes fest in einer höheren Ordnung Begründete, der Seele Alles genommen hatte, was ihr theuer und werth, ja was das eigentlich Ihrige ist: den Glauben an einen Gott und an seine des Menschen sich erbarmende Vorsorge; den Glauben an eine Kraft des Gebetes, ja an das selbstständige

Daseyn und Fortbestehen des Geistes im Menschen, da trieb der Schmerz des großen Verlustes die kranke Seele in ihr Innres zurück. Es wurde ihr hier, denn ungewöhnliche Krankheiten erfordern ungewöhnliche Heilmittel, gegen den gewöhnlichen gesunden Gang ihrer Natur, das im Schlafe wieder gegeben, was man ihr im Wachen genommen, und wenn auch das theure Geschenk häufig, ja bei den Meisten, so vergänglich und ohne tiefer gehende Nachwirkung geblieben, wie ein liebliches Traumbild; so hatte es doch zugleich in jener armen Zeit auch die tröstende, aufrichtende Kraft eines schönen, reichen Traumes."

In der Wechselwirkung der Seele mit dem Körper und der Aussenwelt erkennt der Verfasser eine höhere Potenz des körperlichen Organismus, und vergleicht mit dem Athmen, Ernähren und Bewegen, mit Schlaf und Wachen die verschiedenen sogenannten Seelenvermögen. Sehr einleuchtend und schön ist die Vergleichung des Gefühls mit der Nahrung, weil hier die Analogie des Hungers und der Uebersättigung, der Diät und der Schwelgerei sehr nahe liegt, und die Vergleichung der Muskelbewegung mit dem Willen. Minder klar erscheint uns die Vergleichung des Athmens mit einem Einsaugen des geistigen Elementes, in welchem wir leben. „Selbst am ruhig schlafenden Menschen erkennen wir das Athmen daran, daß die eben noch gesenkte Brust sich hebt;

an allen lebenden Seelen wird das Athmen des belebenden Einflusses durch etwas erkannt, was wir lieber Erhebung als Spannung (τόνος) nennen möchten. Diese Erhebung ist es, welche die an dunklem Orte wachsende Pflanze mit geradem Zuge hinausführt, aus einer Spalte ihres Kerkers nach dem Licht; welche der singenden Lerche den Aufflug nach oben lehrt; welche die Menschenseele beständig zu dem Fragen und Sehnen nach einem Göttlichen aufwecket. Merken wir auf den (pausenweise oder gleichsam wie in Pulsen nach §. 31.) gehenden Verlauf unserer Gefühle und unsers Denkens, so werden wir immer auf den Moment eines Nachlassens oder Zerstreuens einen neuen Moment des Zusammenfassens und der erneuten inneren Spannung folgen sehen. Dieses sind die Athemzüge und Pulsschläge des inneren Lebens, welche da am fühlbarsten werden, wo dieses Leben seinen höchsten und besten Aufschwung nimmt. — Der künstliche Magnet athmet, damit sein inneres, lebendiges Wirken fortbestehe, einen unsichtbaren, durch alles Irdische gehenden magnetischen Strom ein; die Kraft, welche die lebende Seele athmend in sich aufnimmt, damit sie fortlebe, das ist die Mitwirkung jenes Bandes, welches der Geist um alles Wesen des Sichtbaren und Unsichtbaren geschlungen hat; die Kraft, womit Er alle Dinge, die sichtbaren wie die Unsichtbaren, hält und trägt." So schön dieser Ge-

danke ist, so scheint er doch ein Pleonasmus zu seyn, denn was der Verfasser mit dem Schlafen und Wachen verglichen hat, ist doch im Grunde das nämliche, was er hier mit dem Aus- und Einathmen vergleicht, nämlich die An- und Abspannung, die Polarisation zwischen Arbeit und Ruhe, oder ernster und heitrer Thätigkeit. Was Schubert über die in letztrer Beziehung vorkommenden Kontraste sagt, ist sehr interessant. Er hat versucht, die Sache unter eine Art von Regel zu bringen, nach gleichsam optischen Gesetzen. Wie das grüne Farbenbild das rothe, das blaue das gelbe hervorruft und umgekehrt, so weist er nach, daß Philosophie und Drama, Mathematik und Musik, Sprachstudium und Naturwissenschaft, einander ergänzen. Nicht nur daß Moliere ein eifriger Schüler des Deskartes war, Lustspieldichter überhaupt gewöhnlich ernst, Trauerspieldichter sentenzenreich und zur Philosophie geneigt, umgekehrt aber Philosophen und Denker häufig große Liebhaber der Bühne waren, z. B. Aristoteles, Lessing, so trifft auch eine Glanzperiode der Philosophie jedesmal mit einer dramatischen zusammen. Sophokles, Aristophanes, Plato stehn sich so nahe als Goethe, Schiller, Kant und Schelling. Eben so auffallend ist die Liebe der Schulmänner und Sprachforscher zu Gärten, Blumen, Landschaften, und wenigstens hin und wieder der Naturforscher, wie z. B. Werner zu Spra-

chen, während ebenfalls die große philologische Periode der Italiener und Holländer mit dem ersten Aufschwung der Naturwissenschaften zusammenfiel, und auch jetzt wieder, nachdem die Theorien der Erfahrung wieder mehr Platz machen, das Sprach- und Naturstudium, besonders auffallend auf einigen Universitäten Hand in Hand gehen.

Die schwierigen Fragen nach dem Anfang und Ende der Seele, nach der Präexistenz derselben vor dem gegenwärtigen Leben, nach der Fortdauer ꝛc. löst der Verfasser einfach als Christ, doch nicht ohne die abweichenden Ansichten anzuführen. Vielleicht hätte er gerade hier noch etwas ausführlicher seyn dürfen. Hier hätte die indische, muhamedanische und selbst die rabbinische Lehre noch eine genauere Erwägung verdient, obgleich der Verfasser der letztern eine verhältnißmäßig größere Aufmerksamkeit geschenkt hat. Ich will zwar nicht sagen, daß er der abgeschmackten Mährchen des Talmud hätte gedenken sollen, die nur Spiele einer eben so grausamen als geängstigten Phantasie sind, z. B. die Bestrafung eines Juden nach dem Tode, die darin bestand, daß er in eine trächtige Hindin verwandelt wurde, und nun nicht nur die widerliche und der menschlichen Seele widerstrebende Gemeinschaft mit zwei Wesen in einem Körper, sondern auch gleich dem Aktäon die Angst der Flucht vor den Zähnen der Hunde er-

dulden mußte. Aber abgesehn von diesen und ähnlichen Talmudhistörchen, hat die rabbinische Seelenlehre doch einen eigenthümlichen Zug, der Beachtung verdient. Sie erklärt nämlich die Widersprüche im Charakter der Geschlechter und die oft seltsamen Sympathien und Antipathien derselben aus der Seelenwanderung dergestalt, daß weibliche Seelen in männlichen Körpern mit Weibern, männliche Seelen in weiblichen Körpern mit Männern sich abstoßen als gleichnamige Pole, umgekehrt aber trotz des gleichen körperlichen Geschlechts sich wegen des verschiedenen Geschlechts der Seelen anziehen. Eine fabelhafte, doch gewiß feine und sinnreiche Erklärung so mancher ehelichen Gegensätze.

Die Seelenwanderung überhaupt, soll man sie denn so ganz ohne Weiteres verdammen? Der Verfasser erklärt sich auf's entschiedenste für eine bleibende Physiognomie des Menschen, die zwar Fortdauer, Läuterung, Veredlung, aber kein Anderswerden im Sinn der Seelenwanderung zulasse. Warum diese Beschränkung? Ich will zwar die nahe liegende Analogie vom Wahnsinn, von der Besessenheit, vom Traum, worin in demselben Körper mehr als eine Seele thätig scheint, nicht benutzen, um darauf einen Beweis für die Seelenwanderung zu gründen; aber wenn ich den Hang der Menschen zum Putz, zum Reisen, zur Geschichte, zur Poesie, zum Theater, zur

Veränderung überhaupt betrachte, so scheint darin eine ursprüngliche und sehr unschuldige, ja nothwendige Tendenz der Seele angedeutet, sich zu entäussern und an ein Fremdes hinzugeben, um es sich dann erst anzueignen.

Was ist die Poesie anders, als ein unvollkommner Versuch der Zauberei und Seelenwanderung? Welch andrer Trieb liegt der Reiselust, der Theaterlust und so manchem großen Heldenleben zum Grunde? Dies ist ein eben so starker Trieb in uns als der Trieb zur Selbsterhaltung. Variatio delectat nicht blos, sie ist uns unentbehrlich. Dafür ist uns die Mannichfaltigkeit in Natur und Geschichte gegeben, daß wir, was wir an uns selbst nicht anders finden, wenigstens in Andern finden. Dauern wir fort, so muß unser unendlicher Wissens- und Lebenstrieb, der immer zugleich Veränderungstrieb ist, sich doch wohl steigern, es müssen uns, wie viele poetische Gemüther sich längst geschmeichelt haben, ferne Welten eröffnet werden, durch die wir reisen können von Stern zu Stern. Aber darf dann die Phantasie bei einer solchen bescheidnen Reise stehen bleiben? Der Erkenntnißtrieb kann sich nicht mit dem bloßen oberflächlichen äussern Schauen begnügen, er muß durch Verwandlung unmittelbar in die fremde Sache eindringen. Dann erst weiß man eine Sache ganz, wenn man sie selbst geworden ist.

Sollten wir auch annehmen müssen, des Men-

schen Seele sey zu ewiger Einseitigkeit verdammt, wie das Thier, so muß es doch auch bevorzugte höhere Geister geben, welche das Glück genießen, sich durch unmittelbare Verwandlung von dem wahren Wesen fremder Dinge zu unterrichten, und der Poesie ihres Lebens eine Vielseitigkeit zu geben, deren Mangel wir beschränkten Sterblichen schmerzlich vermissen, und ohne die es eigentlich nicht der Mühe werth ist zu leben. Will man sich indeß über die Beschränkungen, Einseitigkeiten, über die Willkür und Härte des Schicksals, die uns verdammt, gerade mit einer solchen Seele und Physiognomie in so enger Einseitigkeit durch die Welt zu gehn, beklagen, so kann man sich mit einer kühnen pantheistischen Vorstellung trösten. Man darf nur annehmen, daß es nur Einen Geist gebe, den allgemeinen ewigen Geist, der in Allem ist, der aber durch Selbstbeschränkung zugleich in unzählbare einseitige Seelen emanirt ist, die hinwiederum wandernd durch die Mannichfaltigkeit zur Einheit zurückkehren. Wenn die Liebe der Gottheit zur Welt jederzeit durch die Inkarnation ausgedrückt worden ist, und hierin eigentlich die höchste Poesie aller Religionen beruht, so sollte man sich doch nicht so gegen die Verwandlungen sträuben.

Denken wir uns unsre Seele unsterblich, so können wir sie doch wahrlich nicht zu einem ewigen Einerlei verdammen, und wenn es auch toujours per-

drix wäre. Immerfort im Lichtglanz schweben, immerfort singen, welch unsinnige Bestimmung für den reichen Geist! Etwas weniger abgeschmackt, doch eben so einseitig sind die altnordischen und muhamedanischen Vorstellungen von einer Verewigung irdischer Freuden im Himmel. Die edelste wie die gemeinste Vorstellung ist hier gleich fehlerhaft, weil sie einseitig ist, weil sie eine ewige Monotonie für den Geist verlangt, dessen Element gerade der Wechsel ist, wenn auch immer von einem (persönlichen) Brennpunkt aus und wieder im Hinblick auf einen andern (göttlichen) Brennpunkt. Man darf sagen, es bleibt den ewigen Geistern eigentlich nichts übrig, als sich zu verwandeln. Die unsterblichen Seelen alle sind genau in dem Fall wie Wischnu, der sich so oft inkarnirte, wie Jupiter, der es vor Langeweile im Himmel nicht aushalten konnte, kurz wie alle Gottheiten und Dämonen von jeher. Selbst im christlichen Himmel gibt es keine Engel und in der christlichen Hölle keine Teufel, die nicht als Schutzgeister oder Verführer immer mit der Welt sich beschäftigten, weil auch sie vor Langeweile nicht in dem Einerlei ihres abgeschmackten Aufenthaltsortes bleiben könnten. Daher ist die Legende vom Ritter Wahn so vortrefflich. Ihm war es vergönnt, lebendig in den Himmel zu kommen, aber er sehnte sich wieder heraus, wie Dante aus der Hölle. Und warum? Es ging dort einför-

mig her, der Wechsel des Lebens fehlte. Gibt es denn aber ein abstraktes Seyn, ist denn nicht alles Leben, und somit nothwendig Wechsel, Verwandlung?

Eine ganz eigenthümliche Stellung in Bezug auf Seelenkunde behaupteten Gall und Lavater. Der erstere machte die Entdeckung, daß gewisse Erhöhungen und Vertiefungen an der Hirnschaale den Ueberfluß oder Mangel gewisser geistiger Eigenschaften andeute. Nun wurden alle Schädel betastet und man wollte den Charakter jedes Menschen auf diese bequemste Weise erforschen. Sogar Verbrecher wurden untersucht, um z. B. aus dem Vorhandenseyn des Diebsorgans zu schließen, ob Einer gestohlen habe. Endlich schlug man vor, für neugeborne Kinder eine bleierne Mütze zu verfertigen, deren innere Erhöhungen und Vertiefungen darauf berechnet seyn sollten, alle schädlichen Gehirnorgane des Kindes gewaltsam niederzudrücken und dagegen die Organe der Tugend, Weisheit 2c. hervorzupressen; und man hoffte, durch dieses einfache Mittel der lieben Jugend und allen künftigen Generationen das Organ der Neuerungssucht für immer auszutilgen. — Eine eben so interessante Spielerei war die Physiognomik Lavaters, des frömmelnden Schweizers, der besonders die Weiblein rührte. Seine Nachweisungen des Seelenausdruckes im Körper erregten besonders durch die Kupfer großes Aufsehen und waren immerhin verdienst-

licher, als seine Unterstützung der religiösen Schwächlichkeit, des weibischen Gespensterglaubens ꝛc.

Eine weit größere Rolle spielte der 1775 von Mesmer in Oberschwaben entdeckte thierische Magnetismus, den Gmelin zuerst wissenschaftlich behandelte und über den nach und nach viele hundert Schriften geschrieben worden sind. Eine Geschichte desselben hat Zimmermann verfaßt. Gewiß gehört diese Entdeckung zu den wichtigsten, die je gemacht wurden, und gereicht unserm Vaterlande zur besondern Ehre. Eine Zeitlang war die Welt von den wunderähnlichen Erscheinungen des Magnetismus überrascht. Die Magnetiseurs wurden Mode, nutzten sich aber eben dadurch ab. Hier Unzulänglichkeit, dort Charlatanerie und grober Misbrauch brachten die Sache beim Publikum in Miskredit, und selbst im wissenschaftlichen Gebiet erregte das Theoretisiren und Herumfaseln in diesem geheimnißvollsten und zartesten aller anthropologischen Probleme ein gewisses Misbehagen. Die häufige Wiederkehr der schreckenerregenden Krämpfe und bald erfolgenden Todesfälle bei Sonnambulen ließ auch zweifeln, ob das Magnetisiren eine Heilmethode, oder ob es nicht vielmehr eine Mishandlung der Natur sey. Daher erwarb sich Hensler in jüngster Zeit ein wahres Verdienst, indem er nachwies, daß jene qualvollen und verzehrenden Krämpfe ꝛc. keineswegs, wie man ge-

raume Zeit annahm, nothwendig und der eigentliche Normalzustand der Magnetisirten, sondern umgekehrt ein Zeichen der furchtbarsten innern Störungen durch die Einwirkung negativer, feindlicher Potenzen seyen, und daß es beim Magnetisiren vor allem auf den Accord der ursprünglichen magnetischen Stimmung im Magnetiseur und in dem Magnetisirten ankomme. Er theilte alle Menschen in vier Klassen, die gar keinen, oder die einen feurigen, oder die einen feuchtkalten, oder die einen gemischten Magnetismus haben, und bewies aus Beispielen, daß wenn der Magnetiseur den gleichen Magnetismus habe, wie die Somnambule, die Heilung eben so gewiß erfolge, als sie zerstört würde, wenn sich der beiderseitige Magnetismus nicht entspräche.

Je mehr im Allgemeinen die Heilkunst den Magnetismus fallen gelassen hat, einen um so größern Einfluß hat derselbe auf Philosophie und Theologie gewonnen. Er wurde die Grundlage eines neuen Geisterglaubens, dem besonders Justinus Kerner in Weinsberg, Eschenmayer, Franz Baader, Görres, von Meyer ꝛc. gehuldigt haben. Das meiste Aufsehen erregte im Jahr 1829 das von Kerner herausgegebene Buch „die Seherin von Prevorst“, die ausführliche Krankheitsgeschichte einer Somnambule, welche Geister der Verstorbenen sah und dieselben durch ihr Gebet aus dem Purgatorio

erlösen half. Ich habe gleich anfangs diesen Geisterglauben bekämpft, weil er mir als eine sehr krankhafte Zeiterscheinung vorkam, die eben nicht geeignet war, unser ohnehin erschlafftes Nationalgefühl zu stärken.

Dieses ganze moderne Geisterwesen erklärt sich einfach aus der Stagnation und Langeweile der Zeit, die der Julirevolution vorherging, und noch insbesondere aus dem Extrem des Aberglaubens, das der frühere Unglaube der Revolution im Zeitalter der Restauration nothwendig hervorrufen mußte. Nur in sofern hat die Sache ein historisches Interesse und ist ein Zeichen der Zeit, nicht blos eine zufällige Spielerei. Das Bedürfniß lag in den Menschen zu dieser bestimmten Zeit und so fanden sich denn die Geister ein, um sogleich wieder zu verschwinden, wenn das Bedürfniß nicht mehr da ist.

Die Erscheinungen selbst haben allemal die Gefälligkeit, sich nach denen zu richten, welche sie sehn oder nicht sehn wollen. Luther wollte keine Wunder der Heiligen mehr sehn, und siehe, es gab keine mehr; aber er wollte noch Wunder des Teufels sehn, Hexerei und Zauberei, und siehe, es gab noch welche. Thomasius wollte nun auch keine Hexen mehr sehn, und siehe, es gab keine mehr. Wenn die Heiligenbilder und Reliquien wirklich Wunder wirkten, wenn diese vermeintlichen Wunder nicht blos Pfaffentrug

und Täuschung der Gläubigen waren, warum geschehn sie denn nicht mehr? Wenn die Hexerei Wirklichkeit war, warum hörte sie denn seit Thomasius auf? Vermochte ein Ungläubiger sie zu unterdrücken, wenn die Sache nicht bloß Schein war? Sollten die Heiligen mit ihren hunderttausend segensreichen Wundern sich so eigensinnig plötzlich zurückgezogen haben, bloß weil der böse Luther nicht mehr daran glauben wollte? und sollte der als so mächtig und zudringlich geschilderte Satan es nicht verstanden haben, die Zweifel des guten Thomasius zu beschämen, wenn es wirklich einen in der Welt wirksamen Satan gab? Wenn es Einem einfiele, am Regen zu zweifeln, würde sich der Regen beleidigt fühlen und sofort ausbleiben? Gewiß nicht, es würde fortregnen, man möchte daran glauben oder nicht, und der Zweifler würde tüchtig naß werden, wenn er sich keines Regenschirms bediente. Warum sind denn nun aber die Reliquienwunder, und warum sind die Hexereien ausgeblieben, sobald es den Menschen beliebte, nicht mehr daran zu glauben? Scheint aus diesen Thatsachen nicht zu folgen, daß zwar der Regen etwas Wirkliches, die Reliquienwunder und Hexereien aber bloße Einbildungen waren?

Die Wundersucht erzeugt sich periodisch. Sie ist ein Produkt pfäffischer Verdummung, oder sie ist eine Reaktion gegen die Prosa der Vernunft. Wenn

die Vernunft den Aberglauben ausrottet, geht sie in der Regel in ihrem Eifer zu weit und rottet das Schöne mit der Lüge oder Täuschung aus, die zufällig mit ihr verbunden war, und dann folgt unfehlbar eine poetische Reaktion, die aber ihrerseits wiederum zu weit geht, und um des Schönen willen auch wieder das Dumme und Wahnsinnige reklamirt. So erfolgte im Mittelalter eine Reaktion des Heidenthums; man stürzte sich, der einfachen Gottesminne in einsamer Zelle müde, wieder in die zauberische Bilderwelt des Alterthums. So erfolgte in unserer Zeit eine Reaktion zum Mittelalter. Man suchte, der allzu prosaischen Aufklärung müde, wieder die alten Wunder hervor. Ja man kann diese periodischen Reaktionen noch weiter und bis ins Heidenthum selbst verfolgen. Im geläuterten Griechenthum nehmen wir eine asiatische Reaktion, eine Tendenz zu indischer Ueberladung wahr, und wie viele solche immer wieder glücklich beseitigten Rückfälle erwähnt das alte Testament beim Volke Gottes? Dennoch liegt in der Weltgeschichte ein Princip des Fortschritts. Das Rad dreht sich zwar immer um sich selbst herum, kommt aber doch vorwärts. Die alten Dummheiten kehren immer wieder, aber sie nehmen allezeit ab, die Vernunft der Menschen nimmt allezeit zu.

Eine eben so sichere geschichtliche Wahrnehmung

ist es, daß sich die Wundersucht allemal an große neue Entdeckungen hält. Was hat man nicht selbst vom mineralischen Magnetismus gefabelt, bevor seine Gesetze schärfer determinirt waren, und wie viel mehr muß nicht der noch so vielfach unerklärliche animalische Magnetismus phantasievolle und leichtgläubige Menschen irre führen!

Doch ist es höchst mißlich, aus Vorgängen in der Einbildung eines Menschen sogleich Schlüsse zu ziehen auf Himmel und Hölle, auf das Geisterreich, auf die ganze ewige Weltordnung, zumal wenn die Einbildungen Folgen der Krankheit sind, und wenn sie sich unter einander widersprechen. Durchaus unstatthaft sind die Beweisführungen, die auf Kuriositäten der Natur beruhen, und die aus Abnormitäten, Verkrüppelungen, seltenen Konflikten allgemeine Zustände herleiten wollen. Aus einem sonderbaren Krankheitsfall, bei dem die Phantasie, wenn auch unwillkürlich, die größte Rolle spielte, gleich einen allgemeinen Zustand von Dezillionen Seelen nach dem Tode erklären wollen, dürfte nicht weniger kühn seyn, als wenn es einem Physiker einfiele, aus der Fata Morgana nnd ähnlichen optischen Täuschungen die Realität jener Nebelbilder beweisen zu wollen.

Auch über das verwandte Gebiet des Wahnsinns ist in neuerer Zeit bedeutend viel geschrieben worden, und besonders hat Friedreich in Würz-

burg mit größtem Fleiß alles dahin einschlagende, die Naturgeschichte, Geschichte und Statistik der Narrheit, die Heilmethoden ꝛc. zusammengestellt, und die Resultate sind für die Anthropologie überhaupt von großem Werthe. Die Weisheit ist in unsern Tagen ziemlich zweideutig geworden. Die Weisen zanken sich über das, was weise sey. Unter diesen Umständen scheint es das weiseste, vor allen Dingen zu untersuchen, was nicht weise sey. Die Narrheit ist zum Glück weniger zweideutig; von ihr aus läßt sich vielleicht ausmitteln, was die Weisheit ist. Sie verhält sich zum Menschen ungefähr wie das Nichts zu Gott. Die Philosophen haben sich in jüngster Zeit genöthigt gesehen, Gott aus dem Nichts heraus zu konstruiren, warum sollten sie nicht auch die Weisheit aus der Narrheit konstruiren?

Auf jeden Fall ist jede Narrheit die Krankheit irgend eines Vermögens unserer Seele oder unseres Geistes, und Krankheiten haben das Eigene, erstens das kranke Organ scharf von den übrigen Organen zu sondern und auffallend herauszustellen, zweitens die äußerste Gränze zu bezeichnen, bis zu welcher die krankhaft gereizte Kraft eines Organs möglicherweise gesteigert werden kann. Daher dienen körperliche Krankheiten zur genauern Kenntniß der körperlichen, und geistige Krankheiten zur genauern Kenntniß der geistigen Organe. Die Krankheit ist gewißermaßen

ein Scheidewasser, das eine bestimmte Kraft des Organismus von den andern ausscheidet, und ein Vergrößerungsglas, das dieselbe dem Auge näher bringt.

Officielle Jahrbücher der Narrheit, eine Chronik der Verrückten, eine erfahrungsmäßige, jährlich fortgesetzte Naturgeschichte des Wahnsinns muß demnach für die Geschichte des menschlichen Geistes sehr ersprießlich seyn, ersprießlicher vielleicht, als so manche Jahrbücher, worin die Narrheit sich für Weisheit ausgibt.

Die Medicin erfreut sich einer unermeßlichen Literatur, die sich leider noch in keine Bibel hat zusammenziehen lassen. Confessionen, Sekten zählt sie genug, und wie sich die theologischen am Ende doch im Glauben vereinigen, so vereinigen sich die medicinischen höchstens im Unglauben. Nirgends herrscht so viel Verwirrung und Widerspruch unter den entgegengesetzten Parteien, nirgends so viel Unsicherheit in jeder Partei selbst. Wie sich die Vernunft zur Noth berechnen läßt, die Dummheit aber nie, so läßt der gesunde Zustand des Körpers, aber nicht der kranke sich berechnen. Dies ist die gefährliche Klippe, woran das consequenteste System und die längste Erfahrung noch immer gescheitert sind.

Der Mensch hat die Natur von außen in ihren unermeßlichen Räumen und Massen bezwungen, nur in sich selbst vermag er die dunkle Gewalt nicht zu

meistern, und je mehr man draußen die wilden Kräfte bezähmt, desto zorniger scheinen sie in dem innern Schlupfwinkel rege zu werden. Kaum läßt die Ironie der Natur sich verkennen, die uns mit der Beute der ausgeplünderten Tropenländer, und mit jener rastlosen Arbeit, die über und unter der Erde wühlt und gräbt, löst und bindet, trotzend gegen jedes Element und gegen Gift und Tod, um dem grollenden Naturgeist den verborgnen Schatz abzuzwingen, jenes Heer von Krankheiten gesendet hat, das dem alten Fluche gleich, der den Hort der Niebelungen verfolgt, den Besitzer alles Reichthums durch den Besitz selbst zu verderben droht. Die Europäer waren viel gesünder, als sie noch ärmer und auf den Genuß der Produkte beschränkt waren, die ihnen die Natur auf ihrem eignen Boden freiwillig darbot. Welches indeß auch die Ursachen der jetzt so allgemein gewordnen Krankheiten seyen, wie viel dazu die sitzende Lebensart so vieler Millionen und die Liederlichkeit beigetragen haben mag, genug, die Thatsache selbst läßt sich nicht verkennen. Es herrschen jetzt bei weitem mehr Krankheiten, als früher. Der Arzt ist in unsrer Zeit unentbehrlicher geworden, als es der Priester im Mittelalter war.

Gegen diesen übermächtigen Feind haben sich nun die Menschen aufgemacht, und lange Schlachtlinien gebildet, doch ist keine Einigkeit unter den Führern,

und die Waffen fehlen oder der Feind weiß sich unsichtbar zu machen und zu verstellen. Der Proteus Krankheit entschlüpft immer wieder. Man weiß, daß man die Natur nur durch sich selbst bezwingen kann! Wohlthätig hat sie jedem Gift ein Gegengift gegeben. Aber es ist schwer, in der unendlichen Tiefe des Organismus die wahre Ursache, Stelle und Eigenheit einer Krankheit, noch schwerer, im unendlichen Umkreis der Natur das einzige Mittel dagegen zu entdecken. Die guten alten Hausmittel, durch eine lange Tradition bewährt, haben nicht mehr ausgereicht. Man versuchte nachher auf allerlei Weise, und scharfsinnige Combinationen oder das gute Glück führten auf neue Mittel. Man verdankte die wichtigsten medicinischen Entdeckungen Zufällen. Zuletzt wurden die Theorien und Methoden Mode, welche theils aus der Combination der Erfahrungen von selbst hervorgingen, theils auch wohl auf bloßer philosophischer Speculation beruhten. Gewöhnlich rief ein einseitiges System das grade entgegengesetzte hervor, und wenn diese beiden im Kampfe sich erschöpft hatten, trat ein sog. eklektisches Verfahren ein, d. h. die Aerzte nahmen von jedem System, was ihnen beliebte und in ihre jedesmalige Erfahrung am meisten zu passen schien, bis sich wieder eine einseitige Theorie geltend machte.

Die Geschichte der Medicin, die von Curt

Sprengel aufs gründlichste beschrieben ist, liefert einen traurigen Beweis, wie sehr die Menschheit über eine ihrer wichtigsten Angelegenheiten immer im Irrthum herumgetappt ist. Man braucht nämlich nur die Systeme der berühmtesten und anerkanntesten Aerzte zu vergleichen, um überall Widersprüche der gröbsten Art zu entdecken. Was der eine aus den flüssigen Theilen herleitet, das erklärt der andre aus den festen; was dieser mit Hitze heilen will, heilt jener mit Kälte; wo hier das Entgegengesetzte empfohlen wird, soll dort das Gleiche helfen; will man einmal den Geist aus dem Körper, so will man ein andermal den Körper aus dem Geist curiren u. s. f. Frägt man aber, wie alle diese wunderlich sich widersprechenden Systeme entstehen konnten, so findet man die Antwort fast immer in einer grade vorherrschenden Mode der Zeit, die mit der Medicin ursprünglich nicht das geringste zu schaffen hatte.

Als im Mittelalter die alte einfache Heilart der gewöhnlichen Verwundungen und Volkskrankheiten, die sich durch Tradition fortpflanzte und hauptsächlich eine Angelegenheit der Weiber war, den Theorien weichen mußte, adoptirte die neue auf Universitäten wissenschaftlich gelehrte und literarisch bearbeitete Medicin sogleich die theologisch-mystischen und die alchymistischen Moden der Zeit. Selbst der größte der damaligen praktischen Aerzte, der sich eine unermeß-

liche Erfahrung erwarb, Theophrastus Paracelsus, leitete seine Heilkunst ausdrücklich nur aus seinem mystischen Weltsystem her, aus der Correspondenz zwischen dem Mikro- und Makrokosmus, der kleinen Welt im Menschen und der großen Außenwelt. Diese Theorie war fruchtbar und leitete ihn auf viele richtige Heilungen; aber seine Schüler fielen in die krassesten Extreme. Die Einen, z. B. Crollius, sahen fortan nur auf die Aehnlichkeit der Krankheit und des Heilsmittels und curirten die Gelbsucht durch Safran, Hirnkrankheiten durch die hirnartig aussehende Knospe der Klatschrose ꝛc. Die Andern entlehnten aus der Alchymie die Lehre vom Stein der Weisen oder von der Universaltinktur und hofften, derselbe zu entdeckende Urstoff, aus dem man Gold machen wollte, werde auch alle Krankheiten heilen.

Zur Zeit der wüthenden Religionskämpfe konnte die Medicin in Deutschland keine Fortschritte machen. Nur die Niederländer, die etwas früher zur Ruhe gelangten und es sich zur Ehre schätzten, alle Wissenschaften in Flor zu bringen, thaten auch viel für die Heilkunde. Aber auch jetzt machte diese Wissenschaft doch wieder nur äußre zufällige Veranlassungen zu allgemeinen innern Principen. Das sechszehnte und siebzehnte Jahrhundert war bekanntlich einer unglaublichen Völlerei und Unmäßigkeit in Essen und Trinken ergeben Als nun Helmont sein neues

medicinisches System begründete, worauf lief es hinaus? auf die Herleitung aller Krankheiten aus dem Magen!

Die Holländer Ruysch und Löwenhoek zeigten durch die schärfste Anatomie das wundervolle Gewebe des menschlichen Gefäßsystems, den Baum mit hunderttausend lebendigen Zweigen. In diesem Jahrhundert der Polyhistorei und Mikrologie war das Mikroscop das Universalinstrument. Swammerdam fand über tausend Muskeln und Nerven in einer Raupe, die Theologen zergliederten die h. Schrift, Philologen die Alten, ein neues Wort in das Lexikon eingetragen galt so viel als die neue Tulpe, die man mit einem neuen Namen taufen und dem bogenlangen Register beifügen konnte. Die Historiker zeichneten riesenhafte Stammbäume von der kaiserlichen herab bis zur letzten Patrizierfamilie einer kleinen Reichsstadt und vergaßen selbst nicht die todtgebornen Kinder. In diesem Zeitalter war es natürlich, daß der berühmte holländische Arzt Boerhave alle Krankheiten aus Verirrungen der feinsten Säfte in dem feinsten Geäder der Gefäße, z. B. Entzündungen aus Verirrungen von Blutkügelchen in zu engen Gefäßen rc. herleitete.

Friedrich Hoffmann bildete diese seltsame Theorie noch weiter aus, indem er nicht die zufälligen Hindernisse der verirrten Bewegung, so wie Boer-

habe, sondern ein intensives Uebermaaß der bewegenden Kraft selbst oder mit einem Wort, den Krampf als die Ursache aller Krankheiten annahm.

Sofern diese Systeme ein Extrem des Materialismus bezeichneten und selbst Seelenleiden auf eine bloße Verstopfung der Gefäße oder auf Krampf zurückführten, trat alsbald in dem berühmten Stahl das andre Extrem hervor. Aber auch diesen veranlaßten nur äußere, der Medicin ferne liegenden Dinge zu seiner berühmten Theorie. Es war der durch Spener und Franke eingeführte Pietismus, von dem er ausging, indem er die Seele als die plastische Kraft des Körpers, als den Bildner des Leibes bezeichnete und alle Krankheiten für Zustände des Kampfes ausgab, in welchem sich die Seele mit einer fremden und feindseligen Kraft befinde, um dieselbe zu überwinden und aus dem Körper auszustoßen. Dieser Feind aber sollte ausschließlich das Blut seyn, daher Aderlässe die Hauptsache bei dieser ganz neuen Heilmethode wurden. Es war eigentlich eine medicinische Zubereitung zum Quietismus, zu gänzlich leidenschaftloser Ruhe in Gott.

Man kehrte jedoch bald zum Materialismus und zur Empirie zurück. Christoph Ludwig Hoffmann ging von den Muskelfasern aus und leitete alle Krankheiten aus der Fäulniß derselben her.

Krankheiten waren ihm buchstäblich die einseitig beginnende Verwesung.

Stoll war der erste historische und geographische Arzt, d. h. er wies die große Verschiedenheit und Veränderlichkeit derselben Krankheit nach Zeit und Ort nach, da er aber doch ein reizbares, für alle krankhafte Einwirkungen höchst empfängliches Organ im Menschen haben mußte, um jene veränderlichen Einflüsse zu erklären, so schien ihm die Galle dazu am geeignetsten, und sofern es ihm natürlich nun darauf ankommen mußte, die fremden Ansteckungsstoffe auszuscheiden, wählte er dazu als sein Universalmittel die Vomitive.

Nunmehr lag es sehr nahe, daß irgend ein anderer Arzt diesen Ausstoßungen einen etwas bequemeren Weg anweisen würde, und Kämpf machte sich wirklich um die mit Brechmitteln gemarterte Welt verdient, indem er in seine ruhmvoll über Deutschland wallende Fahne die — Klystiersprütze setzte.

Die Empirie nahm leider damals vor allen Theoretikern beinahe alles zugleich an. Das Geschlecht war unnatürlich verweichlicht. Die Männer trugen die Hände in Muffen, die Weiber schnürten sich die Rippen entzwei, Perücken und Frisuren mit Puder und Pomaden hemmten die natürliche Ausdünstung 2c. Dazu waren die Sitten verdorben und mehr noch

als dies alles leistete den Aerzten eine gewisse Sucht, krank zu scheinen, Vorschub. Dies war das Zeitalter der Vapeurs, der koketten Ohnmachten, der interessanten Blässen ꝛc. Kurz es war die goldne Zeit der Doktoren und Apotheker und die Menschheit mußte zugleich aderlassen nach Stahl, vomiren nach Hoffmann, purgiren nach Kämpf und hohe Kolben nach ellenlangen Rezepten mit allem Gestank der alten und neuen Welt angefüllt, ausleeren, um am Ende wieder auf Helmonts Theorie zurückzuführen, daß der wahre Sitz der Krankheit der (durch die Arznei) verdorbene Magen sey.

Die vorherrschende Empirie bedurfte vor allen Dingen Reinigung, Ermäßigung und in dieser Beziehung gab Reil das erste gute Beispiel. Nach ihm zeichneten sich eine große Menge deutscher Aerzte durch zahlreiche glückliche Heilungen aus, wobei ihnen eine reiche Erfahrung mehr zu Statten kam, als ein allzu eigensinniges Systematisiren. Wenn sie in die Literatur einwirkten, geschah es meist nur für Physiologie. So Autenrieth, Mayer, Biel, Blumenbach ꝛc. In der Anatomie zeichnete sich vor allen Sömmering aus, als Chirurg Heister, Richter, als Accoucheur Stein. Als populärer Arzt, der besonders den Krankheiten durch eine Gesundheitslehre vorzuarbeiten strebte, erwarb sich Hufeland allgemeine Achtung. Ich kann nicht alle große Aerzte

hier nennen, es kommt mir nur darauf an, die interessanten Erscheinungen der medicinischen Literatur hervorzuheben, und dies führt uns von dem großen Verdienst der Empiriker wieder zu dem vielleicht nicht so großen, aber berühmteren Leistungen der Theoretiker zurück. Unermeßlich viel ist gethan für die Monographie einzelner Krankheiten oder einzelner Organe oder Heilmittel, und in hundert Jahren liest kein Mensch zu Ende, was alles in Deutschland über medicinische Gegenstände geschrieben ist. Aber auch diesem Reichthum gehe ich hier vorüber, da ich, wenn ich auch einzelne ihrer Wichtigkeit oder Sonderbarkeit wegen hervorstechende Erscheinungen besprechen wollte, gegen die Masse des Uebrigen nur ungerecht erscheinen würde und bei weitem nicht genug in diesem Gebiet orientirt bin. Nur die allgemeiner, auch dem größern Publikum interessanten Theorien muß ich noch erwähnen.

Von größter Wichtigkeit für die Medicin war die Entdeckung des thierischen Magnetismus durch Mesmer, indem derselbe die magnetischen Kuren einführte und auf das gesammte Gebiet der Physio- -Psychologie ein überraschendes Licht warf, wie oben schon gezeigt worden. Doch dieser Spiritualismus der Heilkunst hinderte nicht, daß der Materialismus immer krasser wurde. Die Empirie überhäufte sich mit Heilmitteln aller Art. Alle Augen-

blicke entdeckte man ein neues, oder wurde ein altes wieder aus der Vergessenheit durch historisches Studium der Medicin ausgegraben. Im Gebrauch herrschte die größte Willkür; der Aengstliche glaubte nicht genug thun zu können, der Geniale oder Leichtsinnige wagte ein summarisches Verfahren, Versuche des Einfachen. Um aus der Verwirrung herauszukommen, suchte man instinktartig das Einfache, und nahm gern das erste beste, das einmal geholfen hatte, als das einzige Heilmittel. So das kalte Wasser, Schwitzen, gewisse Mineralbäder ꝛc., die in allerlei Krankheiten helfen sollten.

Das Streben nach Vereinfachung führte endlich gegenüber der unermeßlichen Anhäufung von Methoden und Rezepten zur Homöopathie. Der berühmte Arzt Hahnemann nämlich kehrte zu einem geläuterten Paracelsismus zurück und lehrte, daß man nicht durch etwas Andres, Verschiednes, Entgegengesetztes (allopatisch), sondern durch etwas Verwandtes, Gleiches (homöopatisch) heilen, daß man die Krankheit durch ein Mittel heben müsse, was im gesunden Körper eben dieselbe Krankheit hervorgebracht haben würde, und daß die Arzneien durchaus nur einfach und nicht in großen Massen gereicht werden sollten, da die äussre Masse und innre Wirksamkeit in umgekehrten Verhältnissen stünden. Er hat eine ungeheure Umwälzung in der Medicin veranlaßt. Wir

kommen zu den Aerzten in dieselbe Stellung, wie zur Zeit der Reformation zu den Priestern. Dort standen Neuerer in der Religion der Priesterhierarchie gegenüber und mußten an den gesunden Menschenverstand, so wie an das Interesse der Layen appelliren, um sich auf die Layen zu stützen und mit ihnen zu siegen. Jetzt stehen Neuerer in der Medicin der Doktorenhierarchie gegenüber und nun rufen auch sie den Verstand und das Interesse der Layen auf zu Schutz und Schirm der guten Sache. Ist unser Verstand vielleicht weniger hinreichend, den medicinischen Streit zu prüfen, als ehemals den theologischen? Das wollen wir sehen. Sind wir dabei weniger interessirt? Gewiß nicht! Zuletzt fällt jeder Streich, den sich die medicinischen Parteien versetzen, auf uns Patienten zurück, und Alles, was sie Gutes ausdenken, kommt zuletzt uns zu Gute. Mich dünkt, wir haben daher ein sehr gutes Recht, uns nach den Grundsätzen zu erkundigen, nach welchen uns die Aerzte behandeln, und es dürfte zuweilen nützlich seyn, sie zu erinnern, daß sie der Kranken und nicht die Kranken ihretwegen da sind, da es allerdings schon oft den Anschein gehabt hat, als bildeten die Aerzte sich das Letztere ein. Haben die Völker ihr Interesse gegen die Priesterherrschaft verfochten, haben sie sich gegen weltlichen Despotismus durch Verfassungen und Preßfreiheit sicher gestellt, was für ein Vorrecht dürften

wohl die Aerzte haben, uns abzuschlachten, ohne uns darum Rede zu stehen? die Homöopathen treten als Reformatoren auf, kündigen uns an, daß uns die Aerzte mit ihrer bisher herrschenden allopathischen Methode eben so gebrandschatzt und doch nicht geholfen haben, wie ehemals die Pfaffen mit dem Ablaß, stellen eine äusserst einfache und allgemein verständliche medicinische Lehre auf, zürnen und klagen über die blinde Wuth der herrschenden ärztlichen Kaste, die sie verketzert, und wenden sich an uns, das Volk, um Schutz gegen sie zu suchen. Zugleich treten eine Menge von Layen auf, welche sich zu Rittern der Homöopathie aufwerfen, wie ehemals Hutten und Sickingen zu Rittern des Lutherthums, weil sie sich selig preisen, durch homöopathische Kuren schnell von langjährigen Uebeln geheilt worden zu seyn, und es für ihre heiligste Pflicht halten, alle leidenden Mitmenschen des gleichen Segens theilhaftig zu machen. — Das sind die Thatsachen. Sollen wir Layen nicht so dringenden Anforderungen Gehör geben! Was wäre aus der Reformation geworden, wenn die Layen sich nicht eingemischt, wenn sie gefürchtet hätten, theologische Streitigkeiten gingen über ihren Horizont hinaus und müßten den Theologen allein überlassen bleiben? Dann wäre Luther verbrannt worden.

Die Einmischung der Layen ist hier nicht zufällig, sie gehört wesentlich zur Sache. Die ganze

Homöopathie beruht auf dem Grundsatz, daß der Patient Mitwisser des Arztes ist, daß sich bestimmte Heilmittel voraussetzen lassen, welche bei der durch Erfahrung errungenen Infallibilität der Hahnemann'schen Arzneimittellehre dem Patienten so bekannt seyn können, als dem Arzte selbst. Es bleibt der Willkühr des Arztes nichts mehr überlassen. Der Patient kann selbst vergleichen, auf welche Heilmittel die Symptome seiner Krankheit hinweisen.

Nur bei den sogenannten Hausmitteln spielte vorlängst die Homöopathie eine große Rolle. Man heilte z. B. erfrorne Glieder durch Schnee, verbrannte Glieder durch Wärme rc. Am meisten mußte schon früher die homöopathische Heilung in der Einimpfung der Kuhpocken auffallen, wo offenbar dasselbe Gift, das die Krankheit erzeugt, als Gegenmittel gebraucht wird. Doch findet sich in der ganzen Geschichte der Arzneikunst vor Hahnemann noch keine Spur eines homöopatischen Systems. Nur Theophrastus Paracelsus und noch mehr sein Schüler, der seiner Zeit nicht unberühmte Arzt Crollius, streift mit seinem System nahe daran an. So viel ich weiß, hat noch kein Neuerer auf diese Uebereinstimmung aufmerksam gemacht, weshalb ich es hier thun will. Crollius hat die tolle Idee, daß diejenigen Heilmittel, welche den Krankheitssymptomen äusserlich in Gestalt, Farbe und Geruch ähnlich sind, die sichersten seyen. Allein

so abgeschmackt dies ist, so ist von dieser Theorie doch nur noch ein kleiner Schritt bis zu der Homöopathie. Er hätte die äussere Aehnlichkeit nur in eine innere umtaufen sollen. Sonderbar aber ist es, daß seine physiognomischen Mittel in der That oft ächt homöopathische sind, wo wirklich die äussere Aehnlichkeit auch zugleich eine innere begleitet. Am merkwürdigsten aber ist, daß er schon die qualitative Wirkung der kleinsten Arzneiportionen im Gegensatz gegen die quantitativen der großen verfocht. Er sagt in seinem Werk Basilica chymica in der deutschen Quart-Ausgabe (Frankfurth bei Gottfried Tampachen, ohne Jahrzahl) Seite 52.: „Es hat die Seele oder eigene Form eines jeden Dings viel mehr und kräftigere Wirkungen, dann der Körper oder ihre Materie jemals haben kann: Sintemal ein jedes Ding sein Wesen von der Form empfängt. Aus diesem folgt viel Nützliches: Als erstlich, dieweil die Kranken das geringe Gewicht der Arzneien viel leichtlicher können einnehmen und gebrauchen: Sintemal ihrer viele also beschaffen, daß sie viel lieber wöllen sterben, als ganze Becher voll grober und trüber Tränke aussaufen. Zum Andern dieweil durch den wiederholten Gebrauch solcher Arzneien der Magen gar nicht wird verletzt, sintemal sie an ihrer Wirkung kein Hinderniß empfinden.“ Schade nur, daß er die Seele, den Geist, die Wirkung zu sehr mit der äus-

ſerlichen Form verwechſelt. Im Uebrigen ſtimmt, was er hier ſagt, wörtlich mit den Lehrſätzen der neuern Homöopathie überein.

Die Bedingungen aber, unter welchen das im geſunden Körper die Krankheit erzeugende Mittel dieſelbe Krankheit in dem ſchon kranken Körper heilt, ſind folgende: 1) der Kranke muß die ſtrengſte Diät halten, damit nicht die Wirkung ſchädlicher Nahrungsmittel die der Arznei ſtöre; 2) die Arznei ſelbſt muß ganz einfach oder nur mit völlig indifferenten Stoffen, als Waſſer, Milchzucker ꝛc. gemiſcht ſeyn; 3) die Arznei muß in den mikroskopiſch kleinſten Theilchen eingenommen werden, weil ihre qualitative Wirkung in demſelben Verhältniß zunimmt, in welchem ihre quantitative Maſſe abnimmt.

Dies iſt in wenig Worten ausgedrückt die ganze Zauberkunſt der Homöopathie. Da iſt nichts Unverſtändliches und nichts Unanſtändiges, nichts Geheimes und nichts Auſſerordentliches. Jeder verſteht die Sache und wird durch ihre Einfachheit und Wahrſcheinlichkeit frappirt. Es kommt nur noch auf die Probe an. Nun, dieſe Probe iſt gemacht worden. Es gibt der dankbaren Layen viele, welche ſich beeilt haben, zum Lobe der Homöopathie zu ſchreiben, der ſie ihre früher von Allopathen Jahrelang umſonſt verſuchte Heilung zu verdanken haben; und es gibt noch weit mehrere, die, ohne etwas Oeffentliches darüber geſagt

zu haben, mit dem gleichen Enthusiasmus von den an ihnen selbst oder den Ihrigen sichtbar gewordenen Wundern der Homöopathie sprachen.

Auf der andern Seite hat man auch wieder über Charlatanerie geklagt, die Homöopathen aufs äusserste verspottet und verdächtigt und wenigstens bewiesen, daß sie nicht in allen Fällen helfen können, daß ihr System noch nicht vollendet genug auf die Erfahrung angewandt ist, daher alle besonnene Aerzte, welche den Werth der neuen Methode zu würdigen wissen, doch die alte Methode überall beibehalten, wo sie durch die Erfahrung bewährt ist.

Da der Streit noch nicht beigelegt ist, da er sich bald hier, bald da immer wieder aufs heftigste erneuert, kann man auch die ihm gewidmete Literatur noch nicht überblicken. Sie ist sehr zahlreich, sie beläuft sich bereits auf mehrere hundert Flugschriften, von den gelehrtesten und ernsthaftesten bis herab zu den witzigsten und gröbsten.

Die Cholera machte beiden Parteien eine Diversion. Vor ihr half weder Homöopathie noch Allopathie. Desto mehr aber wurde gegen sie geschrieben, binnen zwei Jahren mehrere hundert Schriften, deren einziger Werth in der Beschreibung und Geschichte der Krankheit besteht, und vielleicht auch darin, daß sie beweisen, wie wenig man weiß.

Verlassen wir nun die Medicin, die es nur mit

der Bekämpfung einer feindseligen Natur zu thun hat, um zu den Wissenschaften und Künsten überzugehn, durch welche die freundliche Natur gepflegt, durch die ihr die reichsten Schätze abgewonnen werden. Die Literatur der Oekonomie und Industrie ist sehr zahlreich. So lange die Deutschen noch mehr im Gemüth lebten, also im ganzen Mittelalter bis zum Ausgang der Reformation, herrschte das theokratische System. Seitdem der Verstand herrschend geworden, ist an die Stelle jenes frühern das physiokratische System getreten. Damals lebte man in Gott, und Weltentsagung war das Höchste, wornach man strebte. Jetzt umklammert man fest die Natur, und Weltgenuß ist das Höchste geworden. Der Verstand hat es sich zur dringendsten Aufgabe gemacht, dem Sinnengenuß, darum auch dem physischen Wohlstande zu dienen. Allen Scharfsinn und alles Combinationsvermögen wenden wir auf, die Natur zu benutzen, ihr die Schätze und Genüsse abzuzwingen, die uns erfreuen sollen. Dieses Streben ist natürlich und löblich, wenn über den irdischen Gütern die höhern des Geistes nicht gänzlich verabsäumt werden.

Melioration ist die Absicht der Physiokraten. Sie wollen die Zeugungskraft der Natur verstärken und veredeln, ihre Produkte vermehren und verfeinern. In beiden hat die Intelligenz Wunder gethan. Die

Erziehungskunst der Erde hat reichere Früchte getragen, als die der Menschen. Der Boden, die Pflanzen- und Thierwelt haben der Veredlung sich willig und dankbar gefügt. Des Menscheu Anstrengung und Kunst strebt die rauhe Erde, die Adam zuerst bestellte, wieder in ein Paradies umzuschaffen. Auf der Stätte, wo Sumpf und Wüsten waren, erheben sich blühende Gärten, mit fremden und edlen Früchten und Thieren angefüllt. Landbau und Viehzucht haben die Natur erzogen und gebildet, ihre Kräfte bis zum höchsten Grad entwickelt und ihr auch da, wo sie schwach und arm erschien, durch Inoculation den fremden Segen mitgetheilt. Durch Verpflanzen, Pfropfen und Vermischen ist die Vegetation wie die Thierwelt in unsern rauhen Gegenden bereichert und verfeinert worden; so wie gleichzeitig der Mensch durch die Aufnahme fremder Geistesprodukte gebildet wurde. Wie aber unser eignes geistiges Schaffen und Wirken umfassender und wichtiger ist, als jener fremde Unterricht, so ist auch in matreieller Hinsicht die Fabrikation, die künstliche Verarbeitung der Naturerzeugnisse das wichtigste. Die Naturprodukte erhalten ihren höhern Werth erst durch den Gebrauch, den man davon zu machen weiß. Hier entsteht durch die Kunst eine zweite Natur zum nähern, feinern, zum mehr geistigen Dienst des Menschen. Durch die Fabrikate werden uns nicht nur Genüsse verschafft,

die uns die Natur unmittelbar nicht darbieten kann, sondern die menschliche Kraft und Einsicht wird dadurch auch auf unendliche Weise verstärkt, und somit zugleich die Vervollkommnung des Geschlechts befördert. Ohne jene Fabrikate, die dem Geist nach allen Richtungen seiner Thätigkeit Werkzeuge leihen, würde die Natur stets unvollkommen bleiben. Ohne sie wäre die Wissenschaft und Kunst in ihren herrlichsten Erscheinungen ganz unmöglich. Wir brauchen zu unsern Erkenntnissen und Kunstwerken theils Instrumente, theils künstlich bereitete Stoffe, ohne welche wir nichts ausrichten können. Nicht nur der Genuß des Lebens, auch die Bildung und Veredlung des Geistes hängt von jener materiellen Cultur ab. Die so hoch gesteigerte und alles umfassende Pflege derselben in unsern Tagen ist also unser größter Ruhm und Gewinn.

An diese materielle Cultur schließt sich unmittelbar der Handel an, indem er den Umtrieb und Austausch der gewonnenen Natur- und Kunstprodukte bezweckt. Wie alles besprochen und beschrieben wird, so hat auch der Handel eine Literatur gefunden. Er ist in ein wissenschaftliches System gebracht und zugleich in seinen historischen Erscheinungen gewürdigt worden. Das meiste hat man jedoch über seine Mängel, Hemmungen und nothwendigen Verbesserungen geschrieben.

Ursprünglich beruht der Handel in einem bloßen Austausch der Produkte, die ein Land im Ueberfluß erzeugte, und andern Ländern, welche daran Mangel litten, mittheilte. Daran knüpfte sich sodann die Gewinnsucht, indem ein Land theils seine Produkte höher schätzte, als die es dagegen eintauschte, theils sich mit Gewalt ein Monopol der Production und Ausfuhr verschaffte, theils bei seinen Abnehmern ein steigendes Bedürfniß nach seinen Produkten künstlich erzeugte. In dieser Handelspolitik waren schon die Phönizier sehr gewandt, jetzt sind es die Engländer. Endlich verlor man den ursprünglichen Zweck des Handels gänzlich aus den Augen und machte den reinen Gewinn dergestalt zur Hauptsache, daß der Handel ein bloßes Glückspiel der Individuen wurde. Nunmehr wurde der Begriff eines Handelsartikels von den Gegenständen des Bedürfnisses, die ein Land entbehrte, das andre im Ueberfluß besaß, auf alle mögliche Gegenstände ausgedehnt. Alles wurde überflüssig, sobald der Verkauf desselben einen Vortheil brachte, und alles wurde Bedürfniß, dessen Ankauf denselben Vortheil gewährte. Die Kunst bestand jetzt nur noch darin, alles Vermögen beweglich zu machen, es zur Waare zu stempeln, den Vertrieb derselben zu befördern. Das Mittel dazu war das Geld, worein man jeden andern Besitz verwandeln konnte. Durch Geld wurde jeder Besitz veräußerlich, zum Austausch

geschickt, beweglich, zugleich aber trat an die Stelle seines natürlichen und dauernden Werthes ein künstlicher und wechselnder, und auf dieses Steigen und Fallen des Werthes wurden die Speculationen des Kaufes und Verkaufes berechnet. Um das Handelssystem zu vollenden, bedurfte es nur noch eines Schrittes, und man that ihn, indem man dem Credit die weiteste Ausdehnung gab. Nachdem man alle nur erdenklichen physischen und sogar geistigen Güter zu Waare gemacht und in ein baares Vermögen verwandelt hatte, durfte man dieses baare Vermögen nur noch durch ein künstliches ins Unendliche vermehren, um dem Handelsverkehr den größtmöglichen Umfang und die größtmögliche Schnelligkeit zu geben. Mit dem geborgten Vermögen konnte man die ungeheuersten Speculationen machen, und mit hundertfach verstärkten Mitteln den hundertfachen Gewinn erreichen. Zugleich aber wurde durch das System der Interessen den Verleihern im Gelde selbst ein neuer sicherer Handelsartikel eröffnet, der ins Große getrieben, im System der Staatsanleihen wieder jeden andern Handel verdunkelte. Der Triumph des modernen Handels wurde darin erreicht, daß man mit geborgtem Vermögen wieder durch Ausleihen gewann, und aus Nichts Etwas machte.

Der ursprüngliche und natürliche Produktenhandel leidet natürlich unter diesem Geldhandel ausneh-

mend; indem der durch ihn redlich gewonnene Gewinn sogleich wieder in jenem zweiten höhern Handel zur Waare und einem neuen Risico ausgesetzt wird. Hundertmal verrinnt im Geldhandel wieder, was durch den Produktenhandel gewonnen war, und jener zehrt beständig von diesem, wie alles künstliche Vermögen vom natürlichen, aller Scheinwerth vom wahren Werthe zehrt. So viel die Geldspekulanten aus dem Nichts, womit sie anfangen, gewinnen, so viel wird den ursprünglichen Besitzern von ihrem Etwas entzogen. Ein reicher Geldhändler macht zehn und hundert arme Waarenhändler. Der Produktenhandel leidet in Deutschland auch noch durch andre Beschränkungen. Wir Deutsche produciren theils selbst, theils sind wir durch unsre Lage in der Mitte von Europa zu einem sehr einträglichen Transitohandel berufen. Aber gerade dieser verhältnißmäßig geringe Vortheil, dessen wir uns im Vergleich mit den Seestaaten zu erfreuen haben, wird uns verkümmert durch die Handelssperren mitten in unsrem Binnenlande. Der große Vortheil des Volks wird dem kleinen des Fiscus aufgeopfert.

Die moralische Wirkung des physiokratischen, Industrie- und des Handels-Systems ist unermeßlich und bezeichnet den Charakter des jetzigen Zeit mehr als alles andre. Das ganze Dichten und Trachten einer unzählbaren Mehrheit der Menschen läuft auf physi-

schen Genuß, oder auch nur auf den Erwerb der dazu erforderlichen Mittel hinaus. Alles will durch Industrie oder Handel Geld erwerben, um zu genießen, oder gar nur, um zu haben, denn gemeine Seelen verwechseln nur zu oft den bloßen Reichthum mit dem Genuß, den sie sich dadurch verschaffen könnten. Wenn allerdings der Reichthum jedes Schöne und Große zu unterstützen geeignet ist, so dient er doch nur als Mittel. Wenn er aber nur dient, den gemeinen Genüssen und Lüsten zu fröhnen, oder gar zum Zweck erhoben wird, ist er durchaus verderblich. Der jetzt herrschende Luxus und die Genußsucht, die sich fast aller Stände bemächtigt hat, ist ein geringeres Uebel, als die Habgier. Diese ist ganz gemein und schändlich, und verderbt die Menschen von Grund aus. Verschwenderisch und luxuriös waren die Menschen von jeher, sobald sie etwas hatten, aber so habgierig und wucherisch sind sie noch nie gewesen, als jetzt. Nicht das Genießen ist jetzt die Hauptsache, sondern nur das Erwerben. Ueber dem Eifer, zum Besitz zu gelangen, vergißt man ganz den Genuß. Daher ist nichts so ingeniös, als die Erwerbsarten in unsrer Zeit, und nichts abgeschmackter und nichtswürdiger, als die Weise, des Erworbenen sich zu erfreuen, die Vergnügungen des Reichthums. Die Anstrengung, den Fleiß, das Genie der Erwerbenden müssen wir bewundern; den Gebrauch, den sie

vom Erworbenen machen, müssen wir meistens nur belächeln. Uebrigens hat dies zum Theil seinen Grund in dem Umstande, daß wirklich die meisten Menschen mehr erwerben, um dem Uebel der Armuth zu entgehn, als um das Glück des Reichthums zu genießen. Ihr Streben ist mehr negativ gegen die Armuth, als positiv für den Reichthum berechnet. Es sind verhältnißmäßig nur wenige, die wirklich zum Genuß gelangen, die meisten müssen sich nur des Mangels erwehren, daher ist die Arbeit wichtiger und interessanter, als der Erfolg.

Daß aber alles menschliche Treiben jetzt auf Erwerb ausgeht, ausgehen muß, ist gewiß im Vergleich mit frühern Zeiten eine sehr traurige Eigenthümlichkeit der unsern. Man kann einmal nicht leben ohne Geld, man muß zu erwerben suchen, um nicht unterzugehn; man muß ein Mehr zu gewinnen suchen, weil ein Weniger leicht mit dem bürgerlichen Tode droht. Darum wird von früh auf schon den Kindern eingeprägt, daß sie in dieser Welt nur dazu berufen sind, ihr Unterkommen zu suchen, den Erwerb als das höchste Lebensziel zu betrachten. Schon die Erziehung drückt ihnen den Stempel eines Lastthieres auf, das sein Brod verdienen muß. Das Schlimmste ist, daß jedes Mittel geheiligt erscheint, sobald es dem Zweck des Erwerbs dient. Nur das Criminalgesetz enthält die Ausnahmen von der Regel; Aus-

nahmen, welche die Moral zu machen hätte, werden selten beachtet. Die Erwerbsucht rottet das heiligste Gefühl im Herzen aus und die meisten Ehen werden nur wie ein Handel abgeschlossen. Man frägt nach dem Gelde, nicht nach dem Liebreiz und der Tugend der Braut. Die Menschenliebe und Ehrlichkeit leiden am meisten bei diesem Jagen nach Gelde. Man ruinirt den Nebenmenschen, um selbst zu gewinnen, man betrügt auf gesetzlichem Wege, und begeht eine Menge ganz unscheinbarer, aber nicht minder schlimmer Mordthaten durch geschickte Verdrängung der Concurrenten. Selbst die Gefühle der Ehre, des Patriotismus und der Frömmigkeit werden vergiftet durch die Rücksicht auf das Geld. Nicht das gemeine und alte Uebel der Bestechung kommt hier in Frage, sondern ein ganz neues allgemein verbreitetes und weit gefährlicheres Uebel. Fast alle Staatsdiener, sogar die Priester machen sich ihre Besoldung zum Hauptaugenmerk. Ja die Staaten selbst müssen erwerben und Handel treiben, weil sie ohne Geld nicht mehr existiren können. Dadurch ist das Privatleben wie das öffentliche von Grund aus umgestaltet worden.

Früher achtete man den Menschen, jetzt nur noch das Geld. Die Gewalt selbst borgt ihre Mittel nur noch vom Gelde, und um die heiligste Autorität steht es schlecht, wenn sie kein Geld hat. Aller Glauben und Aberglauben, auf welchen in frühern Zeiten die

Macht, Würde und Legitimität beruhten, ist jetzt in den einzigen an das Geld zusammengeschmolzen. Der reichste Staat ist der legitimste und der reichste Privatmann der nobelste. Das Geld duldet keinen andern Unterschied, als den seiner Besitzer. Es entwaffnet jede andere Macht, überstrahlt jeden andern Glanz. Darum hat es aber auch jenes Phantom der Ideologen, die allgemeine Gleichheit, wirklich ins praktische Leben eingeführt, so weit dies möglich ist. Geld ist der Schlüssel zu allem, und jeder Mensch kann ihn finden. Die Gleichheit des Geldreichthums oder des Geldmangels hat alle Stände gemischt. Der reiche Jude wird baronisirt, der arme Baron wird ein Kornjude, ja es gibt Fürsten, die von Pensionen leben, und Juden, die sie bezahlen.

Von der Nationalökonomie, als einer neuen Wissenschaft, die in alle vereinzelten Bestrebungen des Erwerbes erst Ordnung und Zusammenhang bringen soll, ist schon bei der Politik die Rede gewesen. In das Einzelne der ökonomischen, industriellen und Handelsliteratur denke ich hier nicht einzugehn. Ich bemerke nur, daß unter den Landwirthschaftslehrern Thaer, unter den Lehrern der Viehzucht, besonders der veredelten Schafzucht, Elsner, den größten Ruhm erworben hat, daß aber eine Menge Provinzialjournale und Handbücher und Anweisungen mit einander wetteifern, die Intelligenz in Be-

zug auf Produktion möglichst zu schärfen. Für die Industrie und alle möglichen Richtungen der technischen Thätigkeit geschieht nicht weniger. Beckmann begründete unter uns die Literatur der Gewerbslehre, Dinglers polytechnisches Journal ist das Hauptorgan für diese Gegenstände in Deutschland; Krünitz sammelte in seinem Riesenwerk alles ältere technologische Wissen; unzählige Lehrbücher, unter denen sich besonders die vielen populären Anweisungen von Poppe bemerklich machen, sind dem Unterricht einzelner Gewerbe und Handwerke gewidmet. Unter den Theorien der Handelswissenschaft zeichnet sich die von Murhard aus. Geschichten des deutschen Handels schrieben Fischer, Sartorius und beziehungsweise Gülich.

Von der physischen Geographie ist oben schon die Rede gewesen. Die mathematische wurde zuerst im Zeitalter Luthers von Apianus und Loritus bearbeitet. Sebastian Münster entwarf die ersten brauchbaren Charten und Mercator († 1594) erfand die Projektion der Charten, in deren Netz noch heute alle Länder eingezeichnet werden. Großen Ruhm erwarb sich Cluver durch sein lateinisches Compendium der alten und neuen Geographie, Merian durch seine mit unzähligen Kupfern ausgezierten Topographien, Homann mit seinen Charten, die eine Zeitlang alle Bedürfnisse befriedigten und

ungeheuer verbreitet waren. Mit Hübner fing das moderne encyclopädische Wesen an, mit Büsching das statistische Detail, mit Gatterer die streng-wissenschaftliche Behandlung. Seitdem haben Gaspari, Hassel, Cannabich, Stein, Volger rc., als die fleißigsten Sammler und Ordner in der mathematisch-politischen Geographie sich ausgezeichnet. In der Chartenzeichnung glänzt gegenwärtig vorzüglich Berghaus, das Herder'sche Institut in Freiburg im Breisgau, Rühle von Lilienstern, der sehr populäre Stieler rc. Die vielfachen Landesvermessungen und die Militärcharten der einzelnen deutschen Bundesstaaten, so wie eine Menge Specialcharten von einzelnen Provinzen, Gebirgen rc. übertreffen bei weitem alle Leistungen der frühern Zeiten, obgleich auch hier noch nicht alles gethan ist. Gleiches Verdienst haben die zahlreichen Topographien oder Beschreibungen einzelner Gegenden, von Valvasors trefflicher Beschreibung Krains an bis zu Ebels Schweiz.

Unsre Reiseliteratur ist sehr reichhaltig. Obgleich wir keinen Theil an der Seeherrschaft und keine Colonien hatten, sind doch gebildete Deutsche immer viel gereist. Die ersten Deutschen Reisebeschreibungen stammen noch aus den Zeiten der Pilgerfahrten nach Jerusalem. Später ergoß sich der Strom der Reisenden durch Holland in die

neue Welt. Einige in dem Türkenkriege Gefangene, wie Schiltberger, und einige Gesandte in die Morgenländer, wie Olearius, beschrieben ebenfalls ihre Reisen. Am merkwürdigsten aber waren die deutschen Jesuiten, die als Missionäre nach Amerika und China kamen, weil der schlaue Orden die Erfahrung gemacht hatte, daß deutsche Gelehrsamkeit, Ausdauer und Gutmüthigkeit zu dem schwierigen Missionsgeschäft am besten taugen. Dobrizhofer ertheilte uns die ersten genauen Nachrichten vom Innern Südamerikas, Kircher über das merkwürdige Reich von China und Tieffenthaler war der erste Europäer, der von China nach Indien über den Himalaja reiste und das höchste Gebirg der Erde, den Davalagiri zuerst entdeckte, um die Mitte des vorigen Jahrhunderts.

Bald darauf begannen die wissenschaftlichen Reisen, und es gelang vielen deutschen Gelehrten, Naturforschern, Aerzten im Dienst fremder Seemächte die wichtigsten Beobachtungen zu machen. Kämpfer kam in holländischen Dienst nach Japan, das er zuerst ausführlich beschrieb. So reiste auch Liechtenstein mit Holländern durchs innere Afrika. Philipp aus Frankfurt a. M. gründete in englischem Dienst Botany-Bay; Reinhold Forster und sein noch berühmterer Sohn Georg machten in englischem Dienst mit Cook die erste wissenschaftliche Reise um

die Welt und beschrieben sie. Aehnliche nicht minder berühmte Reisen um die Welt machten später in russischem Dienst Krusenstern, Langsdorf, Bellinghausen, Otto von Kotzebue (Sohn des Dichters). Gleichfalls in russischem Dienst durchreisten Pallas, Georgi 2c. das innere Rußland, Gmelin Sibirien, Ledebur das Altaigebirge, Parrot das Gebirge Ararat, Klaproth und Kupfer den Kaukasus, Eichwald die Gegenden des kapischen Meeres, Engelhardt den Ural. In dänischem Dienst machte Carsten Niebuhr die berühmte Reise nach Arabien und Persien.

Einer der merkwürdigsten Reisenden war der Basler Burckhardt, der in englischem Dienst Arabien, Syrien und Nubien durchreiste, als muhamedanischer Gottesgelehrter am Grabe des Propheten predigte, und endlich an der Pest in Egypten starb (1817). Die Werke aller dieser Reisenden sind wissenschaftliche Meisterwerke des ersten Ranges.

Allmählich fing Deutschland an, auf eigne Kosten und zu eignen Zwecken zu reisen. An der Spitze dieser neuen Reihe berühmter Reisender steht Alexander von Humboldt, der nicht nur unter den deutschen, sondern unter allen europäischen Reisenden den größten Ruhm errang und unbestritten die erste Stelle einnimmt, ohne daß weder Engländer, noch Franzosen sie ihm streitig machen. Er ist

der Napoleon unter den Naturforschern, der mit seinem stolzen Blick alles umfaßte und übersah, der auf den Cordilleren und auf dem Altai stand und dem von den kleinsten und beschwerlichsten Barometervergleichungen bis zu den kühnsten und weitesten Totalblicken alle Reiche und Gebiete der Natur als eine unermeßliche Eroberung vorlagen.

Durch ihn und seine vornehmen Verbindungen verbreitete sich ein Geschmack für das Reisen auch in den höhern Kreisen der deutschen Gesellschaft. Der Prinz Maximilian von Neuwied unternahm und beschrieb eine sehr lehrreiche Reise in die Urwälder von Brasilien. Zwei andre Prinzen Bernhard von Weimar und Paul Wilhelm von Würtemberg bereisten Nordamerika. Noch in diesem Augenblick reist der geistvolle Fürst Pückler-Muskau in Afrika.

Unter den deutschen Gelehrten, die aus Auftrag deutscher Regierungen reisten, zeichneten sich Pohl und Natterer, die für Oestreich, Spix und Martius aus, die für Baiern nach Brasilien reisten, Ehrenberg und Hemprich, die für Preußen, und von Prokesch, der für Oesterreich nach Egypten reiste. Auch an Privatreisenden fehlte es nicht, die auf eigne Kosten weitere Unternehmungen wagten. So besonders Leopold von Buch, der Norwegen, Langstedt, der Brasilien, Seezen

der den Orient bereiste, Sieber aus Prag, der um die Welt fuhr, der Frankfurter Naturforscher Rüppel, der die Nilländer bis tief nach Kordofan und Darfur durchreiste, der Leipziger Pöppig, der erst ganz kürzlich seine höchst interessanten Reisen in den Anden und am Amazonenstrom beschrieben hat, der Schweizer Rengger, der lange in Paraguay gefangen saß, von Weech, der Brasilien besuchte, der Missionär Gutzlaff und der preußische Seefahrer Meyer, die in China waren ꝛc. Unzählicher Reisender in den europäischen Ländern nicht zu gedenken.

Die schöne Literatur.

1.
Die poetische Eigenthümlichkeit der Deutschen.

Gerade in unserer Zeit, die alle Eigenthümlichkeit aufgegeben zu haben scheint und in der buntesten Unordnung und ewig sich selbst wiedersprechend je das Fremdeste nachäfft, muß man an eine frühere Zeit erinnern, in welcher sich der deutsche Geist in strenger Eigenthümlichkeit, selbschöpferisch von andern unterschied, andere übertraf.

Die deutsche Eigenthümlichkeit ist das Romantische. Obwohl der Name an die Römer erinnert, so ist doch die Sache selbst eine deutsche. Dies ist eben so historisch als psychologisch gewiß.

Ohne die Dazwischenkunft der alten Deutschen würden weder die Römer und Griechen, noch das Christenthum, noch der Orient das hervorgebracht haben, was wir das Romantische nennen. Man

muß zugeben, daß sich alle diese Elemente in der Poesie des Mittelalters vermischt haben, allein das germanische Element ist das vorherrschende. Das Christenthum blos in Verbindung mit dem orientalischen Geist erzeugte noch nicht die eigentliche Romantik, die unbestritten erst dem Zuge der deutschen Völkerwanderung folgte.

Die Deutschen traten als Feinde der antiken Welt auf, die sie zertrümmerten, und ihre Verachtung derselben wurde durch das Christenthum noch vermehrt. Daher übte die antike Poesie keinen Einfluß auf sie. Dagegen nahmen sie seit ihrer Bekehrung ein christliches Element in ihre altheidnische Heldenpoesie auf, und seit den Kreuzzügen zugleich ein orientalisches. Die alte Heldenpoesie blieb die Grundlage der Romantik, das romantische Subjekt blieb allezeit der deutsche Ritter, der große Thaten der Tapferkeit vollbrachte. Allein diese Thaten beschränkten sich nicht mehr, wie in der altnordischen Heldenpoesie und zum Theil noch in den ältesten deutschen Heldensagen auf das wilde Austoben der Kraft, sondern sie erhielten im Glauben höhere Ziele. Die alte ungeschwächte Kraft wurde höhern Ideen des Christenthums dienstbar und milderte sich durch geistige Selbstüberwindung. Die romantische Ehre und Liebe waren aber den Deutschen schon als Heiden eigen gewesen. Finden wir ferner, daß seit den Kreuz-

zügen eine Neigung zu kunstreichen mystischen Allegorien, zu Sinnsprüchen, Gleichnissen und Fabeln und endlich zu phantastischer Häufung von Abenteuern in die deutsche Poesie gekommen ist, so können wir dies zwar auch dem Einfluß des orientalischen Geistes zuschreiben, mit dem die Deutschen in der Hohenstauffischen Zeit bekannt wurden, jedoch beweißt die alte Edda, daß dieser Orientalismus schon ursprünglich im deutschen Geist lag.

Das vorherrschende germanische Princip in der Romantik des Mittelalters gibt sich auch in sprachlicher Hinsicht durch die Verdrängung der antiken Metrik und durch die Einführung des ächt deutschen Reimes zu erkennen. Der Reim wurde nebst den deutschen Versmaaßen selbst von den Völkern adoptirt, in deren Sprachen sich, wie bei Italienern, Spaniern und Franzosen vorzugsweise der lateinische Dialekt erhielt.

Nicht weniger entschieden ist der rein deutsche Ursprung und Charakter der gothischen Baukunst, denn das, was dieselbe von der byzantinischen, maurischen und antiken Kunst unterscheidet, ist das eigentlich Deutsche, und das ist eben die Hauptsache. Auch ist dies allgemein anerkannt.

Untersucht man ferner die psychologischen Bestandtheile des Romantischen, so wird man bald finden, daß der eigentliche Kern desselben das deutsche

Herz, die tiefe Gemüthlichkeit, jene vielgestaltige Liebe ist, die erst durch die Deutschen im Leben wie in der Kunst aufkam und die antike, ungemüthliche, nur sinnliche und verständige, zwischen Leidenschaft und Philosophie schwankende Denk- und Lebensart verdrängte.

Wir sehen dies noch deutlicher, wenn wir die Bestandtheile des Romantischen näher anatomiren.

Die Heiligung der Frauen und der Liebe selbst durch die Adoration der irdischen Geliebten, ist rein deutschen Ursprungs und ich möchte dies den Grundzug des Romantischen nennen.

Die Freude an Naturschönheiten, die Bewunderung schöner Landschaften und Aussichten, die poetische Wanderlust, der Hang, sich in einem fernen schönen Lande, vorzüglich im Süden, nicht aus Noth, sondern aus Liebe niederzulassen, und eben so der Sinn nicht für die Idee des Vaterlandes oder Staats, sondern für die vaterländische Gegend, das Heimweh, alle diese Beziehungen des menschlichen Herzens zur Natur und Landschaft, die einen so wesentlichen Bestandtheil des Romantischen bilden, sind ursprünglich deutsch.

Die Herausstellung der Persönlichkeit, die ungezügelte Freiheit, die durch alle Gesetze, Convenienzen und Normalitäten brechend, die innerste Natur des Individuums offenbart,

vom heiligsten Geheimniß der Ehre und der Liebe bis zum launigsten Spiel des Humors oder zum lächerlichsten Selbstverrath der Eitelkeit und Schwäche, diese reiche Quelle der romantischen Poesie, ist ebenfalls im deutschen Charakter entsprungen. Den gesetzmäßigen Alten war sie so fremd wie den unterwürfigen Orientalen.

Ich will die Analyse nicht weiter führen. Jenes romantische warme Leben in uns kann doch nie ganz unter Begriffe gebracht werden und seine unerschöpfliche Tiefe ist gerade sein Hauptreiz.

In der ältesten Zeit offenbarte sich das deutsche Gemüth noch in keiner Kunst, sondern nur in dem poetischen Heldengeist des Volks, in der Lust der Fahrten und Abenteuer und in der Frauenliebe. Das Schönste, was Tacitus von unsern Urvätern sagt, ist, daß sie in unsern Urmüttern etwas Heiliges verehrt haben. Wir Deutschen sind Kinder der Liebe, andre Völker, deren Urväter ihre Weiber verächtlich als Sclavinnen behandelten, sind nur Kinder der Sinnlichkeit.

Erst im Mittelalter, nachdem das deutsche Wesen mit dem römischen, christlichen und orientalischen in mannigfaltigen Conflikt gekommen war, nachdem das Verwandte sich ausgeglichen und vermischt, das Eigenthümliche dagegen in der Reibung mit Fremdem nur noch mehr verschärft hatte, wurde es sich seiner

selbst bewußt und objectiv und trat in eine äußere Kunstwelt heraus. Oder man kann dies auch so fassen. Der Deutsche besiegte und beerbte den Römer. Er wurde der Herr in Europa. Sein enger heimathlicher Gesichtskreis dehnte sich aus, das Leben gestaltete sich ihm wunderbar reich in kirchlicher, wie in politischer und sittlicher Beziehung. Aber noch in seiner vollen Jugendkraft trug er seinen Geist und sein Gemüth auf die Welt über, die er um sich her zu seiner Ehre und Lust aus den Trümmern der alten Welt gestaltete. Nach eigner Phantasie baute er sich seine Kirchen, seine Burgen, seine reichen Städte, wenn er auch die erste Anweisung dazu von den Griechen und Römern entlehnt hatte, und nach eigner Phantasie schuf er sich sein häusliches Leben, seine Trachten, seine geselligen Sitten, seine Lieder und seine poetische Welt, fast durchaus unabhängig von ältern Mustern.

Damals war also das Leben selbst ganz von dem poetischen Geiste und Gemüth des Volkes durchdrungen, und es entstand daraus ein vollkommen originelles Ganze.

In späterer Zeit sehen wir umgekehrt die Kunst sich vom Leben trennen, eine blos in Büchern oder in wenigen fürstlichen Gallerien als todter Schatz und als ein aristokratisches Privilegium aufbewahrte Kunst, gegenüber einer geschmacklosen Wirklichkeit des

gesammten übrigen Lebens. So wie aber Kunst und Leben sich trennten, hörte auch alle Originalität auf und wir wurden sklavische Nachahmer der Alten und Fremden.

Dies ist in wenig Worten die Geschichte unsrer Kunst und Poesie. Doch muß ein so großer Verfall näher erklärt, und kann vielleicht entschuldigt werden.

Das unbefangene deutsche Gemüth hatte sich seiner Romantik ganz und ohne Vorbehalt hingegeben. Die befangene Politik des römischen Stuhls aber trieb Misbrauch mit dieser schönen poetischen Schwärmerei. Politische Leidenschaften und Laster aller Art vergifteten die Kirche, verwirrten das Reich von oben und von außen her, und der Widerstand von unten und von innen her aus der Kraft und dem Gemüth des Volks war zu schwach, weil das Volk immer noch in Entzückung dalag, immer noch wie von einer himmlischen Erscheinung geblendet war und hinter der Maske des heiligen Vaters die Teufelsfrazze nicht erkannte. Das Volk ging in seinem guten Glauben, in seiner schönen Schwärmerei unter, es war zu ehrlich, es kannte die Spitzbüberei und Heuchelei noch nicht. Es ließ sich trotz seiner herrlichen Kraft, wie ein Held im Gebet von hinten niederstechen oder wie im Kelch des Abendmahls vergiften.

Als das deutsche Volk endlich von ungeheurem Schmerz aufgestachelt den tausendjährigen Verrath

plötzlich inne wurde, und gerieth in eine Art von Raserei und schleuderte wie die wahnsinnige Braut das verhaßte Geschmeide, den Schmuck der alten Rosen und Myrthen oder wie Herkules das vergiftete Hochzeitskleid der Dejanira von sich. Die alten Gegenstände der heißen Andacht, der brünstigsten Liebe, wurden als höllische Talismane, als Werkzeuge teuflischer Verführung fortgeworfen, und an die Stelle des unbegrenztesten Vertrauens trat ein eben so tiefes Mistrauen, an die Stelle der alten Zufriedenheit sich beglückt wähnender Liebe trat das herbe Gefühl der Reue, sich einer unwürdigen Geliebten preis gegeben zu haben, und eine Leerheit, eine misbehagliche Resignation, ein mürrisches Verschmähen des Trostes. Endlich heilte diese Wunde die Zeit, die alte Liebe kehrte nicht wieder, an ihre Stelle trat Zerstreuungssucht, Tändelei, Wollüstelei, Hang zur Abwechslung, ganz so wie bei einem unglücklichen Liebhaber, dem endlich die Zeit zu lang wird, ohne daß er durch seine neuen Zerstreuungen befriedigt würde.

Daher hörte seit der Reformation die bildende Kunst auf, das Leben zu schmücken. Kirchen, Klöster, Schlösser, Städte wurden zerstört; was von den noch unvollendeten Domen stehen blieb, blieb auch unvollendet. Die arme ungläubige Zeit hatte kein Geld und kein Herz mehr, fertig zu machen, was die reiche und fromme Zeit begonnen. Auch aus den Sitten

verschwand der alte Liebeszauber, die Schönheit und Fröhlichkeit. Da zum Glück alles Gute deutsch gewesen war, konnte man das Schlechte nur aus der Fremde holen, und so wurde jetzt alles schlecht, doch wenigstens nicht auf deutsche, sondern auf ausländische Weise schlecht.

Die gothische Baukunst wurde jetzt verachtet und verspottet und es gab nichts Höheres als ein geschmackloses Jesuitencollegium im neurömischen Styl oder ein fürstliches Lustschloß im Styl der schwülstigen Architektur von Versailles.

Die alte fromme Malerei wurde nicht weniger verachtet und es galten nur noch die affectirten Inbrünstigkeiten des h. Franciscus, des h. Ignatius rc., die man den verdorbenen spätern Italienern, und die allegorischen Bekrönungen und Vergötterungen hoher Potentaten und Helden in Allongeperücken, so wie die wollüstigen Schäferscenen, die man den Franzosen abgelernt hatte. Der eigenthümliche Geist der Nation wurde höchstens noch in den Winkeln gefunden, wohin er sich gleichsam aus Furcht und Scham verkrochen hatte, und wo er Dinge trieb, wie man sie eben nur in Winkeln zu treiben pflegt. Daher die Viehstücke und besoffenen Bauern, die pissende Kuh von Potter und die Barthaare von Denner, die Zahnbrecher und Heringsköpfe, die Besenstiele und Citronenschalen, die in dieser Niedrigkeit des Gegenstandes

immer noch die Größe des Talentes beurkundeten, das sich bis zu ihnen herabgelassen hatte.

Die alten schönen Trachten, die jede Kraft des Mannes, jeden Reiz des Weibes hervorhoben, mußten auf dieselbe Weise ausländischen Trachten weichen, und diese verhäßlichten sich von Jahrzehent zu Jahrzehent. Der schöne Menschenleib wurde zur Carricatur. Wie man im Kopf den eignen Geist verschmähte und einen fremden einnahm, so verschmähte man auch auf dem Kopfe das eigne Haar und unterwarf ihn der hundertjährigen Tyrannei der Perücken und Zöpfe, die von der Allongeperücke herab bis zum zierlichen Rattenschwänzlein abwechselnd beinah die ganze Reihe der Bestien durchkopirten. Der Hut machte alle diese Verwandlungen mit. Das schöne und bequeme Kleid gestaltete sich nach und nach zu dem abgeschmackten, unmännlichen und unsinnigen Frack, den wir noch heute tragen. Beim andern Geschlecht waren die Metamorphosen der Frisuren, Hüte und Hauben, Schnürleiber, Reif- und andrer Röcke noch mannigfaltiger, bei allem Wandel aber behielt die Mode unabänderlich drei Gesetze: das Kleid muß unnatürlich — muß häßlich — muß undeutsch seyn.

Die Dichtkunst gerieth nicht weniger in Verfall und unter fremde Herrschaft. Es kam bald nach den Reformationskriegen so weit, daß die Dichter selbst

unsre Sprache verlernten; die Gelehrten schrieben nur noch lateinisch, die Ungelehrten affectirten ihre Muttersprache mit fremden Wörtern aus neuen Sprachen zu überladen, und es hätte nicht viel gefehlt, so wäre in der deutschen Sprache wie in der englischen der Sprachmischmasch legitim geworden.

Dem Untergange der altdeutschen Kunst folgte unmittelbar eine ganz kunstlose kriegerische barbarische Periode. Dann fingen die begünstigteren Geister an, sich aus der Fremde wieder etwas Kunst zu holen. Einige Fürsten sammelten ausländische Statuen und Gemälde, ließen italienische und französische Baumeister kommen. Einige gelehrte Dichter übersetzten französische, antike und englische Werke und ahmten sie sklavisch nach, um es den vornehmern Nachbarn hierin gleich zu thun. Aber diese ästhetischen Liebhabereien blieben die Sache der höher Gebildeten, sie konnten nicht Sache des Volks werden, das in seiner unästhetischen Barbarei verharrte.

Man fühlte endlich, daß die Trennung der Kunst vom Leben unziemlich sey und nun wollte man auf einmal wieder beide auf einander beziehen. Die Baukunst bequemte sich mehr nach dem Bedürfniß, die Poeten und Genremaler wählten Scenen des wirklichen Lebens zu Gegenständen ihrer Darstellung. Aber die Baukunst wurde deshalb nicht schöner, und auch die Genregemälde aus der modernen Welt, die sich

besonders unter dem Namen der Romane und bürgerlichen Schau- und Lustspiele verbreiteten, waren nichts Schönes. Man hatte nur das, was schlecht geworden war, zu verherrlichen gesucht. Man wollte zur Natur zurückkehren und vergaß, daß der ganze Zustand der Gegenwart unnatürlich sey.

Nun erfolgte eine romantische Reaction. Man verwarf, wie billig, diese Anpreisungen der modernen Unnatur, und suchte nun das echt Deutsche der alten Zeit wieder hervor. Hierbei fiel man jedoch abermals in einen Fehler. Das Alte, was einmal untergegangen ist, läßt sich künstlich nicht mehr zurückzaubern. Der ganze Versuch fiel um so kümmerlicher aus, je erhabener und majestätischer das Vorbild war, das man zu erreichen suchte. Zur Vollendung oder nur zur Nachahmung der alten Dome fehlte vor allem das Geld. Nur in der Malerei konnten die s. g. Nazarener und in der noch wohlfeilern Literatur die sog. Deutschthümler die alten romantischen Gestalten, Trachten, Sangesweisen von neuem heraufbeschwören. Aber dieser Traum des Mittelalters blieb ein Traum, und wurde von allen verspottet, die das gegenwärtige Leben lustig genießen wollten, oder von der Zukunft eine natürliche Wiedergeburt des Lebens und nicht blos eine künstliche des Scheins erwarteten.

Nur in der Wahrheit, nur in der richtigen

Auffassung des traurigen Misklangs zwischen unsrer Kunst und unserm Leben, haben die größern Dichter der neuern Zeit sich über die Erbärmlichkeit des imitatorum pecus erhoben, und zwar entweder mit tragischer Würde, oder mit philosophischer Ironie oder mit dem lebenslustigen Humor, der den gesunden Menschen auch im Unglück nie verläßt.

Daher ist auch die große Herrschaft des Verstandes über das Gemüth, die im Ganzen unsrer Kunst so nachtheilig ist, im Einzelnen grade am meisten zu bewundern. Da es nun einmal nicht zu ändern ist, da sich das Volk im Ganzen noch nicht von seinem Verfall erholt hat, noch nicht zum vollen Gefühl seiner alten Kraft zurückgekehrt ist, da der Einzelne es auch mit allen Reizmitteln vergeblich versucht, ihm dieses Gefühl beizubringen, so muß es diesem Einzelnen vergönnt seyn, sich als solcher privatim zu emancipiren, so gut er kann, und je einsamer er sich fühlt, desto reicher wird er seine innere Welt mit Traumbildern und Gedanken anfüllen, die ihm ersetzen müssen, was ihm die Wirklichkeit nicht bietet. Es ist aber ein Reichthum der Reflexion, kein unmittelbarer des Gefühls. Man findet ihn nicht gegeben, man muß sich ihn sammeln. Man theilt ihn aber auch nicht unbefangen, als etwas Allen gemeinschaftliches mit, sondern man ist geizig damit, kokettirt damit. Selbst das größte Ta-

lent ist unter diesen Umständen nicht frei von dem Eigensinn und von der Einseitigkeit einer in der Einsamkeit gebildeten Persönlichkeit. Hier bricht unwillkührlich der Stolz des überlegenen Geistes in vollem Uebermuth, dort die Kleinlichkeit eines sich selbst beliebäugelnden Narcissus mit aller weibischen Schwäche hindurch, weil diese Talente sich einem indifferenten, willen- und urtheilslosen Publikum gegenüber befinden, was längst gewohnt ist, alles zu nehmen, wie es ist, und weil kein großartiges Volksleben sie vor der Hoffart und den Launen der Einsamkeit schützt. Ein Sänger im alten Griechenland, ein alter Ritter oder Bürger konnte in der Mitte eines tüchtigen Volkslebens unmöglich die vornehmen Grillen fangen, die bei unsern geistreichsten Dichtern und Denkern grade am häufigsten sind, weil diese auf ihrer Studierstube, und vom praktischen Leben fern, bei Thee- und Ofenhitze nothwendig auf allerlei wunderliches Zeug verfallen müssen.

2.

Aesthetik und Kunstliteratur.

Auf der Höhe der Zeiten, vieler Jahrhunderte Werk überblickend und im Mittelpunkt der Gegenwart, die unersättlich in neuen Erfindungen und von

der wechselsüchtigen Mode wie von einer Furie gepeitscht ist, wo Alle alles wollen, das Aelteste und Neueste, das Hinterste und Vorderste, und wo man recht eigentlich darauf ausgeht, das Heterogenste zusammenzuzwingen; in einer solchen Zeit mußte der wissenschaftliche Geist instinktartig angezogen werden, das poetische Chaos zu ordnen, im unermeßlich Mannigfaltigen die Einheit zu suchen und alles auf ein höchstes ästhetisches Princip zurückzuführen.

Aber auch die Kunstpraxis erforderte Lehrbücher. Je mehr das Schöne aus der Natur an die Kunst, aus dem eignen unmittelbaren Seyn und Erleben in das Bilden in todten Stoffen außer uns, und endlich sogar wieder aus der bildenden Kunst in die Poesie, von der sichtbaren Gestalt an das bloße Wort und in die Einbildung überging, um so mehr verlor sich auch das ästhetische Naturgefühl, der angeborne Sinn für das Schöne, der vor aller Reflexion da ist und durch sie nur abgestumpft wird. Dem schwachen Sinne mußten nun Regeln zu Hülfe kommen; die Kunstschulen wurden immer reicher an Regeln und Worten, je ärmer sie an Schönheit wurden.

Wie viele Theorien und Geschichten der Kunst es auch schon gibt, und wie viel Treffliches sie enthalten, so haben sie dem Bedürfniß doch immer noch nicht vollkommen genügt, und noch immer gehört eine

gute Aesthetik unter die frommen Wünsche. Der Grund, warum wir mit denen, die wir schon besitzen, niemals ganz zufrieden sind, scheint mir vorzüglich darin zu liegen, daß sie sämmtlich zu abstrakt, und viel zu wenig auf die Einbildungskraft berechnet sind. Sie nähren allerdings den Verstand mit Regeln und Principien und füllen das Gedächtniß mit technischen und historischen Namen, aber sie geben kein Bild, keine Anschauung des Schönen, sie reden nicht zur Phantasie, und man kann ganze Bände von Kunstlehren und Kunstgeschichten durchlesen, ohne daß man von dem Schönen, wovon immer die Rede ist, irgend eine lebhafte Vorstellung erhielte. Und doch ist es grade die Einbildungskraft, auf welche die Aesthetik wie die ausübende Kunst selbst wirken muß, wenn sie ihres Zweckes nicht verfehlen will. Was hilft uns das lange und breite, philosophische und technologische Gerede, wenn es nicht am Ende darauf hinausläuft, uns eine recht klare Vorstellung vom Schönen zu geben.

Die Geschichte der Aesthetik, wie sie in Deutschland ausgebildet worden, kann uns am deutlichsten beweisen, wo ihre Fehler und Mängel liegen.

Unsre Literatur der wissenschaftlichen Aesthetik begann mit artistischen Handbüchern, worin der Meister dem Schüler die mechanischen Kunstmittel lehrte. An der Spitze dieser Meister aber stand der ehrwür-

dige Albrecht Dürer, dessen „Unterweisung der Messung“ sich würdig an Vitruvs und Leonardo da Vincis Werke anreihen darf. Seitdem aber sind über jede Art von Kunst zahlreiche und mehr oder weniger treffliche Lehrbücher erschienen; aber so nothwendig dieselben sind, so kann man doch nicht sagen, daß sie allein eine Aesthetik begründen, weil sie das Schöne nicht für sich, sondern nur in Bezug auf die Mittel betrachten, durch die es künstlich hervorgebracht werden soll. Natürlicherweise sind diese Lehren für den ausübenden Künstler unentbehrlich, und jede besondere Kunst setzt eine besondere Technologie voraus, worin der Meister dem Schüler die Regeln, Handgriffe und Geheimnisse der Kunstpraxis mittheilt. Indeß sind alle Mittel der Kunst immer nur untergeordnet ihrem Zweck, dem Schönen, und man kann erst sagen, wie man es machen soll, wenn man weiß, was man machen soll.

Auch dies aber ist verkannt worden. Eine technologische Methode hat sich mit einer philologisch-archäologischen verbunden, um eine Aristokratie gelehrter Kennerschaft zu gründen, die über den Aeusserlichkeiten der Kunst alles Schöne in Vergessenheit zu bringen suchte. Man sprach geraume Zeit nur von Linien und Pigmenten, von Meißel und Pinsel und von der Anwendung zahlloser artistischer Regeln. Aber aus dem Meißel wird die Venus, aus dem

Pinsel wird die Madonna, aus dem Gradus ad Parnassum und Herrmanns Metrik werden Virgils und Pindars Gedichte, aus Türks Generalbaß wird Mozarts Don Juan nicht erklärt. Etwas ganz andres ist die Kunst, den Marmor zu wählen, den Meißel zu handhaben, die Farben zu mischen, die Instrumente zu verfertigen und die Finger darauf zu setzen, und etwas ganz andres ist das Schöne selbst, das durch diese mechanische Mittel erzielt wird. Nie muß man das Werkzeug mit dem Werke verwechseln. Nie muß man sich einbilden, das Schöne bestehe nur in Kunstwerken, und die Kunstwerke seyen nur dazu da, damit der Kenner wieder rückwärts jeden Pinselstrich analysiren und zeigen könne, wie das Ding gemacht ist. Das hieße nur Kinder zeugen, um sie gleich nach der Geburt zu anatomiren. Nun gibt es aber wirklich eine Menge banausische Freunde der Kunst, die vom Handwerksgeist niedergedrückt, den Fuß beständig mit dem Leisten verwechseln und niemals fragen: ist es schön? sondern immer nur: wie ist es gemacht? Sie haben einen Raphael vor sich und reden nur von Leinwand, Linien und Pigmenten, gerade so wie die Philologen beim Plato und Sophokles nur an die Anwendung der Grammatik denken. Wenn sie nur alle griechischen, lateinischen, italienischen und französischen Kunstwörter an den Fingern herzählen können, so glauben sie die

Sache von Grundaus zu verstehn, und wenn sie auf den ersten Blick sehn, ob in einem alten Bilde ein einziges Fleckchen retouchirt ist, so gilt ihnen dies zehnmal mehr, als wenn sie auf den ersten Blick den Sinn und die Schönheit des Dargestellten erkannt hätten. In ihren Compendien und Kritiken sprechen sie immer nur von diesen Aeusserlichkeiten, und wenn man ihre weitläufigen Beschreibungen durchgelesen hat, so hat weder das Herz ein Gefühl, noch der Verstand einen Begriff, noch die Phantasie ein Bild gewonnen. Wie sehr es gerade der Triumph des Künstlers ist, so zu arbeiten, daß man ihm die Arbeit gar nicht ansieht, daß man an ihn und seine Mühe gar nicht denkt, diese technologischen Pedanten fressen sich doch wie Holzwürmer in sein Werk hinein und nagen an dem Oel und Fett der schönen Farben, deren bloßer Schimmer unser Aug ergötzen sollte. Daher gibt es denn auch Künstler, welche dieser Gattung von Kritikern huldigen, und ihre Werke blos zu technologischen Kunststücken herabwürdigen, an denen man auf den ersten Blick den mechanischen Fleiß erkennt und bewundert und darüber nicht einmal zu der wunderlichen Frage gelangt, was denn eigentlich diese Künstlichkeit bedeute, worin ihre Schönheit liegen soll.

An die technischen Lehrbücher reihte sich eine zweite Gattung von Lehrbüchern an, sobald das Stu-

dium der Alten überhand nahm. Dieß waren die archäologischen Untersuchungen.

Aber die Geschichte des Geschmacks und der Kunst kann die eigentliche Aesthetik auch nicht ersetzen, obgleich man häufig gehofft hat, auf diesem Wege dem Ziel am nächsten zu kommen. Die Geschichte sucht nicht das Schöne auf, sondern im Schönen nur das Historische, den Charakter der verschiednen Zeiten, den Zusammenhang der Kunst mit Religion, Sitten und Nationalität, das Costum, den ästhetischen Bildungsgang, das Akademische, die Schicksale der Künstler und ihrer Werke rc., wieder lauter Nebensachen, deren Betrachtung vom eigentlichen Schönen selbst abführt.

Wer weiß es nicht, welches unverhältnißmäßige Uebergewicht einst Winkelmann und sein Jahrhundert dieser archäologischen Hilfswissenschaft der Aesthetik verliehen haben. In jenem gelehrten Zeitalter war dies freilich natürlich, doch vom Glanz der Kennerschaft verführt, ließen sich diese Kenner auch von all der Pendanterei berücken, welche gewöhnlich die Folge einseitig gelehrter Bildung ist. Daher jene Last von Citaten, antiquarischen Notizen, scharfsinnigen Anmerkungen über das Costum, biographischen Berichtigungen rc., womit man die Aesthetik fast erdrückt hat. Hat man denn aber jemals das Schöne gezeigt, wenn man nur erzählte, wo der Künstler ge-

boren war, wie er hieß, was für häusliche Tugenden oder Laster er besaß, welcher Cardinal oder Herzog ihn besoldete, zu welcher Gelegenheit er sein Kunstwerk verfertigte, wie theuer es von diesem oder jenem Juden gekauft wurde, und was dergleichen Armseligkeiten mehr sind, womit selbst Lessing und Winkelmann so viele Seiten ihrer Werke angefüllt haben. Man darf behaupten, daß sehr viele dieser Notizen ganz unfruchtbar sind, die übrigen aber wenigstens nur beziehungsweise zur Aesthetik gehören. Das historische Interesse, das sie gewähren, ist kein ästhetisches, und wenn sie allerdings oft nöthig sind, über das Costum, über symbolische Darstellungen, über zufällige, gelegentliche und individuelle Sonderbarkeiten, wie sie bei so vielen Kunstwerken vorkommen, Aufschluß zu geben, so liegt doch in ihnen eben so wenig die Aesthetik, als in den Gegenständen, auf welche sie sich beziehen, die Schönheit der betreffenden Kunstwerke liegt. Je unverständlicher ein Kunstwerk, desto weniger schön ist es auch, wenigstens wird der Genuß desselben erschwert und die Aufmerksamkeit vom Schönen auf das Räthselhafte abgelenkt.

Wenn nun gar das Interesse eines Kunstwerkes blos in seiner Dunkelheit, schwierigen Verständlichkeit, historischen Seltenheit oder Sonderbarkeit besteht, so mag immerhin der Antiquar seine Meisterschaft daran üben, aber der Aesthetiker geht dabei leer aus. Muß

der Antiquar zu Hülfe gerufen werden, wie ein Accoucheur, ohne den die ästhetische Geburt nicht zum Licht der Verständniß gelangen kann, so steht es schlimm um Kind und Mutter. Es gibt aber unter den Kunstforschern sehr viele solcher Accoucheure, die daher auch an allerlei seltsamen Naturspielen und Mißgeburten des Alterthums eine gewisse medicinische Freude haben, und die häßlichen und ungeheuern Werke dunkler Zeiten, in denen die Kunst erst anfing, höher schätzen, als die Ideale späterer Zeiten, gerade so wie gewisse Aerzte die todten Kinder im Spiritus lieber haben, als die lebendigen.

Ueberdies vergißt man über der Geschichte des Kunstschönen gar zu sehr das Naturschöne, das außerhalb aller Geschichte liegt. Es gibt Thoren, die nichts für schön halten, was nicht gemeißelt oder gemalt, was nicht in dieser oder jener Zeit gemeißelt oder gemalt ist. Man bewundert z. B. wie treu die Griechen oder die altdeutschen Maler oder Shakespeare die Natur auffaßte, und doch verachtet man die Natur selbst. Man preist die Schönheit in Raphaels Bildern und geht ihr in der Wirklichkeit gleichgültig vorüber. Es wäre noch gut, wenn man nur das echte Natürliche und Schöne in der alten Kunst bewunderte, allein man bewundert eben so oft auch das blos historisch Merkwürdige, Alterthümliche, Manirirte.

Eine dritte Gattung ästhetischer Lehrbücher begann mit dem Aufschwung der Philosophie im vorigen Jahrhundert. Man fing an die Künste zu klassificiren und in ein System zu bringen, und da in der ganzen vorkantischen Periode die sogenannte Erfahrungsseelenlehre das Steckenpferd der deutschen Philosophie wurde, wozu unter andern auch vorzüglich das Beispiel der Engländer mitwirkte, so sahen wir jene beliebten psychologischen Eintheilungen entstehn, die noch jetzt im ästhetischen Gebiet allgemeine Geltung haben. Man unterschied in den Seelenkräften, wodurch wir das Schöne schaffen, Genie, Talent, Witz ꝛc., und in denen, durch welche wir das Schöne empfinden, Reizung, Erhebung, Rührung, Lachen, Schrecken ꝛc. und trug diese innere Wirkungen wieder als äussere Eigenschaften auf das Schöne über, und unterschied demzufolge das Reizende, Erhabene, Rührende, Lächerliche, Schreckliche, Sentimentale, Naive, die Grazie und Würde ꝛc. Es ist wahr, diese Unterscheidungen sind richtig und nothwendig, aber sie erschöpfen die Aesthetik noch nicht, sie beantworten noch bei weitem nicht alle ästhetischen Fragen. Es sind Begriffe des Verstandes, Abstraktionen, bei denen uns gerade das, was in der Aesthetik das wichtigste ist, die bestimmte Vorstellung einer besondern Schönheit verschwindet. Man denkt, aber man sieht und fühlt nicht, weil die Phantasie mit solchen Abstraktionen nichts anzufan-

gen weiß. Man erhält nur leere Namen und Schaalen in welche das Schöne gefaßt werden soll, aber dieses selber fehlt. Wenige ärmliche Beispiele fahren wie Gespenster durch das dürre logische Gebäude, und erinnern unsre Phantasie mehr an das, was ihr fehlt, als was sie gewinnt.

Ich bin zwar weit entfernt, die theoretische und praktische Wichtigkeit der Untersuchungen über das Gefühlsvermögen, über die Einbildungskraft rc. nicht einsehen zu wollen, allein ich bin der Meinung, daß diese Untersuchungen nicht in die eigentliche Aesthetik, sondern in die Psychologie gehören. Es ist etwas ganz andres, ob ich den schönen Gegenstand selbst betrachte, seine Eigenschaften analysire und das vollständige Bild davon mir einpräge, oder ob ich vom Gegenstande selbst abschweifend nur in mein eignes Innre sehe und nachforsche, welche Wirkungen und Stimmungen darin auf jene Betrachtung erfolgen, oder ob ich noch weiter abschweifend mich in die Seele des Künstlers versetze und sein Talent, sein Genie untersuche. Die Aesthetik hat sich allein mit dem erstern, mit dem Gegenstande, zu beschäftigen, das übrige ist Sache der Psychologie.

Besonders die kritischen Philosophen aus der Schule Kants verbreiteten dieses psychologische Verfahren und es wurde selbst von den spätern Philosophen des Absoluten beibehalten, indem diese nur zum

Range von Ideen erhoben, was jene als bloße kritische Begriffsunterschiede angenommen hatten. Daher hört man jetzt überall von der Idee des Schönen, des Erhabenen, der Grazie, der Würde, des Komischen, des Tragischen, des Naiven, des Sentimentalen 2c. reden.

Darüber hat man denn ganz vergessen, daß das Schöne auch objektive Merkmale und Untscheidungszeichen habe, die weit näher liegen und wichtiger sind, als jene blos subjektiven, von diesen nur abgeleiteten. Das psychologische Verfahren läßt sich nur durch seine Bequemlichkeit entschuldigen, aber nicht rechtfertigen. Die Classifikation unsrer Empfindungen ist einfacher als die der Gegenstände. Wir fassen viele Gegenstände unter einer Hauptempfindung, die sie bewirken, zusammen. Allein dieses summarische Verfahren hebt doch den unendlichen Unterschied der unter einer subjektiven Rubrik zusammengefaßten Objekte nicht auf, und wenn wir in der Empfindung feiner unterscheiden, so helfen uns jene Rubriken wenig mehr. Wir sehn ein, daß jeder einzelner Gegenstand auch eine ganz eigenthümliche Empfindung in uns hervorruft, die mit ähnlichen zwar verwandt, doch immer eine andre ist. Um jede solche besondre Empfindung zu bezeichnen, reichen jene Rubriken, reicht die arme psychologische Terminologie nicht aus, wir müssen daher den Gegenstand selbst nennen, um

die Empfindung derselben anzudeuten. Wir müssen die Rose nennen, um ihren Geruch zu bezeichnen, und können uns nicht mit allgemeinen Geruchsbestimmungen helfen. Will der psychologische Aesthetiker nur einigermaßen deutlich seyn, so muß er Beispiele geben, welche die Regel erklären. Alle Analyse der Empfindung und alle allgemeine Definitionen des die Empfindung hervorrufenden Gegenstandes helfen nichts, wenn wir nicht den bestimmten einzelnen Gegenstand sehn.

Auf diese psychologischen Lehrbücher folgten sodann seit etwa vierzig Jahren die rein metaphysischen. Mit der Physik, Logik und Ethik wurde auch die Aesthetik, mit dem Wahren und Guten auch das Schöne in die großen philosophischen Systeme einregistrirt, und so wurde die Aesthetik aus einer selbstständigen Wissenschaft ein Filial der großen philosophischen Kirche, ein Seitenflügel des philosophischen Gebäudes. Wer möchte zweifeln, daß der Philosophie unbedingt und nothwendig das Recht zusteht, wie alles, so auch das Schöne in den Kreis ihrer universellen Betrachtungsweise zu ziehen. Wenn man aber bedenkt, daß die Philosophie auch bei der Betrachtung des Schönen lediglich auf Wahrheit ausgeht, so muß man eingestehn, daß dieser Zweck nicht der ist, den die Aesthetik für sich verfolgen kann; und so wie es neben der Naturphilosophie und philo-

sophischen Ethik noch immer eine selbstständige Wissenschaft der Natur und des historischen Lebens geben muß, so muß es auch neben der philosophischen Aesthetik noch eine empirische und praktische Aesthetik geben, die mit jener nie verwechselt werden darf. Man hat sie indeß oft genug verwechselt, man hat das Schöne zu zeigen geglaubt, indem man es in der allerleersten Abstraktion indifferenzirte und differenzirte, polarisirte und potenzirte, subjektivisirte und objektivisirte, realisirte und idealisirte ꝛc. Was soll doch ums Himmelswillen der Künstler, was der Liebhaber mit diesen Terminologien anfangen, die für die Aesthetik ewig barbarisch bleiben werden, wie richtig und nothwendig sie auch in der Philosophie sind? Wie soll unsre Phantasie durch solchen leeren Wortschall befruchtet werden, damit sie fähig werde, die Regel auf die Erfahrung anzuwenden, und den aus dem Lehrbuch geschöpften Geschmack thatsächlich auszubilden?

Dennoch herrscht namentlich in unserer neuesten Zeit dieses philosophische Verfahren dergestalt vor, daß es sich selbst in die Tagblätter eingedrängt hat, und geradezu darauf auszugehen scheint, die Erfahrung in ihrem eigenen Gebiete anzugreifen, zu vernichten, und künftig alles von vorn herein philosophisch anzuschauen. Die Philosophie bleibt nicht auf ihre Schule beschränkt, sie will das Leben selbst tyrannisiren, und

indem sie sich gleichsam vom Himmel zur Erde herabläßt, entstehen aus dieser Verbindung Ungeheuer und Wechselbälge der Literatur, die mit ihrem unmenschlichen Galimathias wenigstens die Sprache verwirren, wenn sie auch sonst nicht viel schaden können.

Der ästhetische Sinn und das Geschmacksurtheil liegen in uns vor und ohne alle Philosophie. Wir wissen, was schön ist, und was es nicht ist, unmittelbar indem wir den Gegenstand wahrnehmen. Weder der Liebhaber in dem Genuß, noch der Künstler im Erzeugen des Schönen frägt je nach Philosophie. Das Schöne ist ihm gegeben, ohne daß es dabei der geringsten Mitwirkung philosophischer Begriffsentwicklungen bedarf, und wenn er zuletzt die Philosophie in irgend eine Beziehung mit dem Schönen bringen will, so wird er den philosophischen Begriff immer nur aus der gegebenen Erfahrung ableiten, niemals aber umgekehrt die Erfahrung willkürlich so lange verdrehen, bis sie dem entspricht, was ein vorgefaßter philosophischer Satz etwa davon verlangt. Alle verkehrten der Erfahrung widersprechenden Folgerungen aus fernliegenden Principien werden vor der unmittelbaren Wirklichkeit des Schönen wie leichte Nebel zerstieben.

Die Philosophie pflegt mit einer Negation des Schönen zu beginnen, es einstweilen als nicht vorhanden zu betrachten, und dann erst sein Daseyn als

möglich, nothwendig und wirklich aus dem Nichts heraus zu demonstriren. Sie kommt zuletzt erst auf den Punkt, wo wir uns schon zu Anfang befinden, und gelangt auf dem allerweitesten Wege zur Gegenwart des Schönen, die uns so nahe ist. Das Schöne gewinnt durch diese Umständlichkeit, mit der man es absichtlich umgeht und gleichsam Versteckens damit spielt, ganz und gar nichts, verliert aber auch nichts dabei, denn es bleibt ewig dasselbe, die Philosophen mögen es auf noch so verschiedenen Wegen herleiten.

Da es der Philosophie allein um Wahrheit zu thun ist, so sucht sie auch im Schönen nur das Wahre, während die Aesthetik umgekehrt auch im Wahren nur das Schöne sucht. Ueberdies schweben dem Philosophen gewöhnlich zwei Ideen vor, die Idee der Nothwendigkeit in allen Dingen und die Idee des Guten, zwischen denen die Idee des Schönen wie zwischen zwei Stühlen niederfällt. Der Philosoph beweist: so ist es und so muß es seyn! und er beweist ferner: es ist gut so, wie es ist! aber daß es auch schön ist, so wie es ist, bekümmert ihn bei weitem weniger. Die meisten Philosophen betrachten die Schönheit der Welt neben ihrer Wirklichkeit, Nothwendigkeit und Zweckmäßigkeit nur als eine freundliche Zugabe des Weltenschöpfers und gewissermaßen als etwas blos Zufälliges, ja viele, sehr viele Philosophen würden, wenn sie die Welt gemacht hät-

ten, die Schönheit rein vergessen haben. Sie haben selten recht gewußt, was sie mit der Schönheit anfangen sollen, und sie in ihren Systemen wie ein eigentlich überflüssiges Möbel bald auf diese, bald auf jene Seite geschoben, bald zwischen, bald unter das Wahre und Gute gesteckt. Dagegen sind einige Mystiker auch wieder so kühn gewesen, das Schöne dem Wahren und Guten überzuordnen, und alles in der Welt schön zu finden, weil sie in allem die Liebe Gottes sahen und empfanden. Das Gesagte wird hinreichen, um darzuthun, daß die Philosophie des Schönen, die Untersuchungen der ästhetischen Seelenvermögen, die Kunstgeschichte und die technologischen Anweisungen niemals die Aesthetik selbst seyn können, obgleich ihnen der Rang von ästhetischen Hülfswissenschaften gesichert bleibt.

Die Aesthetik selbst ist nur die Lehre vom objectiven Schönen, das heißt vom Schönen, wie es unmittelbar im äußern Gegenstande erscheint. Wie ist der schöne Gegenstand beschaffen? Das ist die einzige Frage, welche die Aesthetik zu beantworten hat. Wie sich aber diese Schönheit zum Wesen der Dinge überhaupt verhält, was für eine göttliche Absicht oder Nothwendigkeit ihr zu Grunde liegt, zu welcher Zeit und unter welchen Umständen sie entstand, wer sie hervorgebracht, durch welche Kräfte und Mittel sie entstehen konnte, was für Wirkungen sie auf uns äu-

ßert rc., das alles sind Fragen, deren Beantwortung die Grenzen der reinen Aesthetik überschreitet. Mischt man diese Fragen durcheinander, so muß eine unendliche Verwirrung entstehn, eine Verwirrung, wie sie noch gegenwärtig herrscht.

Die reine Aesthetik hat nur die Thatsachen des Schönen vorzulegen, so wie die Naturgeschichte die Thatsachen der Natur. Sie muß ein Spiegel, ein umfassendes Gedächtniß des Schönen seyn, wie die Naturgeschichte ein Spiegel und ein Gedächtniß der Natur ist. Sie bringt aber auch auf dieselbe Weise das Schöne in ein System, wie die Naturphilosophie die Natur in ein System bringt; denn sie sammelt und vergleicht alles Schöne und ordnet es nach dem Gesetz seiner Verwandtschaften in Gattungen und Arten, die sich von selbst in ein natürliches System zusammenfügen. Umfassende Erfahrung und Sammlung, richtige Vergleichung und Anordnung des Schönen ist die einzige Aufgabe der Aesthetik.

Diese Aufgabe aber ist, wie die der Naturgeschichte, trotz ihrer Einfachheit, schwer zu lösen, weil sie eine unermeßliche Erfahrung, ein unermeßliches Detail erfordert, und um so schwerer, weil die Aesthetiker bisher fast immer nur auf die oben gerügten Nebensachen ihr Augenmerk gerichtet und für die Hauptsache, für die Naturgeschichte des Schönen noch so viel als gar nichts geleistet haben. Die

Aesthetik hat noch den doppelten Zweck, theils das wahre Schöne von dem, was fälschlich dafür gehalten wird, zu unterscheiden, theils das noch nicht bekannte Schöne zu entdecken. Jenes ist nöthig, weil die Menschen immer über das Schöne streiten und vieles für schön halten, was es nicht ist, oder für nicht schön, was doch schön ist; dieses ist nöthig, weil die Menschen noch lange nicht alles Schöne bemerken, was sie bemerken sollten.

Um aber nun diesen doppelten Zweck zu erreichen, gibt es nur ein Mittel, nämlich Vergleichung der schönen Gegenstände. Wer unterscheiden will, muß zuerst vergleichen können. Der Geschmack kann nur dann sicher urtheilen, wenn er das wahre Schöne mit dem scheinbar Schönen, das vollkommene Schöne mit dem nur zum Theil Schönen, das Schönste mit dem minder Schönen zusammenstellt. Eben so muß auch, wer neues Schöne entdecken will, zuvor das vorhandene vergleichen, und wird nach den Gesetzen der Analogie und Association zu einer dritten noch unerkannten Schönheit am sichersten von zwei gegebenen Schönheiten aus hingeleitet werden.

Um aber vergleichen zu können, muß man Erfahrung, muß man eine große Bekanntschaft mit dem Schönen sich erworben haben. Wo diese mangelt, verunglücken die bloßen philosophischen Raisonnements und die sogenannten Phantasien über die

Kunst fast immer, und dienen weit mehr, den Geschmack zu verwirren, als ihn aufzuklären. Die Erfahrung ist indeß nicht etwa blos da zu suchen, wo man sich ihrer bisher mit zu viel Ueberhebung gerühmt hat, nämlich nicht im Gebiet der Kunstwerke allein, sondern auch und ganz vorzüglich in der Natur und im Leben selbst.

Die Schlegel'sche Schule und Solger haben im Sinne Göthe's am meisten zur Vergötterung der Kunst beigetragen. Göthe selbst sah im Schönen nichts andres, als „das Resultat einer glücklichen Behandlung." Die Natur sollte, wie Solger behauptet, nur in so weit schön seyn, als sie sich künstlerisch auffassen lasse. Das aber heißt das Pferd beim Schwanz aufzäumen. Die Kunst ist und bleibt, wie schon der alte Aristoteles gesagt hat, eine Nachahmung der Natur, und wenn auch in den Schranken der Schönheit, so ist doch die Schönheit in der Natur eher da gewesen, als die in der Kunst.

Carl Seidel, den ich für einen der wärmsten Freunde und besten Kenner des Schönen halte, hat daher nur halb recht, wenn er in seiner reichhaltigen Schrift „Charinomos" die Aesthetik historisch behandelt wissen will. Dies kann und soll von demjenigen Theil des Kunstschönen gelten, der mit den Zeiten sich beständig ändert, aber nur nicht vom Naturschönen und auch nicht von dem Theil des Kunst-

schönen, der sich immer gleich bleibt. Er stellt es freilich mit Recht als einen Erfahrungssatz hin, daß die ästhetische Bildung immer durch den Geist der Zeit bedingt worden sey, und daß jede Kunst nur einmal in einer bestimmten welthistorischen Periode ihr Blüthenalter erlebt habe. Er zeigt, daß, was einmal verschwunden ist, so nie wiederkehrt, wie es war, und daß die Bestrebungen, den Geist der alten Kunst aufs neue zu beschwören, sey es im antiken plastischen Sinn, oder im romantischen in Bezug auf Baukunst und Malerei, nothwendig vergeblich bleiben oder doch nur zu krankhaften Resultaten führen müßten. Darum meint er aber auch, daß alle Kunst historisch aufzufassen sey, und daß die ästthetische Wissenschaft nichts dringenderes zu thun habe, als das Schöne nach seinen verschiedenen auf einander folgenden Erscheinungen oder Entfaltungen zu verschiedenen Zeiten und in verschiedenen Ländern darzustellen. Diese historische Eintheilung scheint ihm viel zweckmäßiger und natürlicher, als irgend eine technische oder philosophische. Und er hat gewiß Recht. Wer sieht nicht ein, daß z. B. die antike Baukunst mit der antiken Plastik näher zusammen hängt, als mit der sogenannten gothischen Baukunst, und wieder die großen symbolischen Rittergedichte des Mittelalters mit den gothischen Domen näher, als mit dem Virgil oder Homer? Die Aehnlichkeit

des Stoffs, in welchem der Geist zweier ganz verschiedener Zeiten sich darstellt, ist gewiß nicht so bedeutend, als die Aehnlichkeit des Geistes, der in ein und derselben Zeit in verschiedenen Stoffen, in allen Künsten zugleich sich offenbart. Wo also von Kunst die Rede ist, da wird Seidels Theorie ohne Zweifel angewendet werden müssen.

Indeß scheint der verdiente Aesthetiker es zu wenig beachtet zu haben, daß sich ja das Schöne mit nichten auf die Kunst beschränkt, daß es vor aller Kunst schon in der Natur vorhanden war, und daß wir auch bei der vollendetsten Kunst nie diese Mutter alles Schönen vernachläßigen sollen. Wenn sich nun die Aesthetik z. B. über die Schönheit der Landschaft nur unter den so sehr beschränkten Bedingungen der Landschaftsmalerei äussern sollte, so wäre dies mehr als ärmlich, es wäre verkehrt; denn man kann nur umgekehrt von der Schönheit der Landschaftmalerei reden, indem man das Urbild der Natur zuerst ins Auge faßt. Und wie die Landschaft, so ist ja so vieles, ist alles in der Natur, sofern es nicht Werk unserer Cultur ist, von den historischen Bedingungen unabhängig. Der Aesthetiker wird also den historischen Maaßstab bei der Kunstschönheit anlegen dürfen, aber auch nur bei dieser, und die Naturschönheit wird er immer als frei von aller Wandelbarkeit für sich betrachten müssen. Er muß aber noch mehr thun, er

muß auch in der Kunst neben dem, was darin vergängliche Geburt einer nie wiederkehrenden Zeit ist, die ewige und unerschöpfliche Quelle neuer Entfaltungen nachweisen. Er muß also dreifach unterscheiden, die Schönheit der Natur, die keine höhere Entfaltung mehr zuläßt, die Schönheit der Kunst, sofern sie in verschiedenen Zeiten auf bestimmten Stufen einseitig vollendet worden ist, und wieder die Schönheit der Kunst, sofern sie noch einer unendlichen Entwicklung in der Zukunft fähig ist, sofern in ihr das Leben nie ersterben kann, vielmehr in ewig junger Verwandlung sich neu entfalten muß.

Solger behauptete, das Schöne sey eine Durchdringung der Idee und Erscheinung oder Form, und die Idee entspringe nur in dem menschlichen Geiste, der Künstler trage sie erst aus seinem Geiste in die Wirklichkeit oder Erscheinung über und durchdringe damit die Form, woraus das schöne Kunstwerk hervorgehe.

Ich behaupte dagegen: die Idee liegt nicht im Geist des Künstlers, sondern im äussern Gegenstande, oder im Geist des Künstlers nur in so fern, als sie im äussern Gegenstande liegt. Jede Gattung von äussern Dingen, sey es in der Natur oder im Leben, trägt ihre Idee in sich. Der Künstler kann diese Idee nicht in sich erzeugen, sondern nur ausser sich erkennen und die Natur nach der in ihr liegenden

Idee kopiren. Die ganze Reihenfolge von ästhetischen Ideen, welche vermeintlich im Geist des Menschen entspringen, taugt nichts, ist ein trockenes System von Abstraktionen. Ihr muß die lebendige Reihenfolge von Ideen entgegengesetzt werden, die in den äussern Dingen selbst liegen. Das Erhabene, Reizende, Würdige, Anmuthige, Tragische, Komische ꝛc. sind nur todte Begriffe, abgezogen von einer Menge ganz heterogener Gegenstände; lebendige Ideen dagegen, die jedwede etwas Wesenhaftes, Selbstständiges und Eignes haben, sind z. B. die Idee des Mannes, des Weibes, des Frühlings, des Todes, der Liebe, des Krieges, der Ehre ꝛc. Dieß sind Centralpunkte von bestimmten und eigenthümlichen ästhetischen Kreisen. Diese natürliche Ideenreihe war den antiken Künstlern offenbar geläufiger, als die philosophische Begriffsreihe unsrer modernen Aesthetiker. Die Idee des Mannes und des Weibes schwebten diesen Künstlern gewiß lebhafter vor, als die Ideen des Erhabnen und Reizenden. Der Mann ist erhaben, aber das Erhabene macht noch nicht den Mann. Das Weib ist reizend, aber das Reizende macht noch nicht das Weib. Es ist dem Philosophen leicht, die Begriffe des Erhabenen und Reizenden von Mann und Weib zu abstrahiren, aber es wäre dem Künstler rein unmöglich aus dem bloßen Begriffe des Erhabenen und Reizenden heraus einen Mann und ein Weib zu bil-

den, wenn diese nicht in der Natur vorhanden wären. Die antiken Künstler haben nicht philosophirt. Sie haben die in der ganzen Masse der Männerwelt liegende Idee der Männlichkeit erkannt und in der Masse der Weiber die Idee der Weiblichkeit. Sie studirten alle Merkmale der Männlichkeit und Weiblichkeit und stellten in ihrem Apoll das vollendete Bild der erstern, in ihrer Venus das der letztern dar. Gerade da, wo sie wirklich sich bemühten, abstrakte Begriffe darzustellen, z. B. die Anmuth in den Grazien, haben sie sich etwas allegorisch Kaltes, Modernes zu Schulden kommen lassen, und nur da, wo sie der unmittelbar in der Natur liegenden Idee folgten, sind ihre Darstellungen untadelhaft, vollkommen, warm, lebendig, ewig, wie das Naturleben selbst. Ihre Venus ist das ewige Weib, ihre Diana, Juno, Pallas, Hebe sind Nuancen des Weibes, aber ihre Horen, ihre Musen rc. sind nur verkörperte Begriffe, nur zufällig schön und nur zufällig so wie sie sind. Man kann diese Allegorien auch anders ausdrücken, aber die Idee des Weibes läßt sich nicht anders ausdrücken. Das ist der Unterschied.

Im Grunde halten sich alle Künstler zu allen Zeiten an jene ewigen, in der Natur selbst liegenden Ideen, auch ohne sich Rechenschaft davon abzulegen. Vom Phidias, der die Ideen des Mannes oder Weibes in den edelsten Situationen und Nuancen dar-

stellt, bis herab zum Thiermaler, der auch den Pferden ihre Idealität abzugewinnen sucht, gehn die Künstler beständig, wenn sie nicht von herrschenden Meinungen mißleitet werden, von den Naturideen aus. Das thun sogar die Baumeister. Es ist nicht wahr, daß sie abstrakte mathematische Begriffe verwirklichen wollen, daß sie etwa blos von der Idee des Zirkels oder des Dreiecks ausgehen. Nein, sie gehn von der Idee eines Gebäudes aus, von der Idee eines Tempels, eines Pallastes, eines Theaters, und wenden dabei die Mathematik nur an als ein dienendes Mittel. Das thun auch überall die Dichter. Sie stellen die Ideen einer Leidenschaft oder Tugend, einer natürlichen Situation z. B. des Familienlebens, des Krieges, der Kirche, des Staates rc. dar, die denn von selbst erhaben oder reizend, tragisch oder komisch sind, und keineswegs todte Begriffe des Tragischen oder Komischen, aus denen sich nimmermehr ein tragischer Held oder eine wirkliche Handlung und Begenheit herausschöpfen läßt.

Diese natürlichen, in den Dingen ihrer Gattung nach liegenden Ideen schwebten auch beständig den Kritikern vor. Welches Kunstwerk in der Welt läßt sich aus unsern philosophischen Handbüchern der Aesthetik beurtheilen? Ich kann z. B. nicht den geringsten Roman rezensiren, ohne dabei zu fragen: entspricht diese Handlungsweise des Helden der Idee

der Männlichkeit, der Liebe, der Ehre 2c. oder nicht? entspricht die Situation der Idee des Familienlebens, der Nationalität, des Staats 2c. oder nicht? Man kann Jedes nur nach der in ihm liegenden Idee beurtheilen, den Ritter nach der Idee der Ritterlichkeit, den Priester nach der Idee des Priesterthums, den Deutschen, Franzosen oder Engländer nach der Idee ihrer Nationalität. So urtheilt auch jeder Rezensent unwillkürlich und es fällt ihm nicht ein, dabei an die unnützen Rubriken der ästhetischen Lehrbücher zu denken. Die Kritik der bildenden Künste kann auf keine Weise anders verfahren. Auch sie muß immer zuerst sehn, ob ein Bauwerk, eine Statue, eine Gemälde der Idee entspricht, die in ihrem bestimmten Gegenstande liegt. Nur wenn die Kritik diese Ideen richtig erkennt, kann sie auch richtig urtheilen, und nur in diesem Falle können wir auch alle das Schöne empfinden, das der Künstler in sein Werk gelegt hat. In einer Gemäldegallerie nur nach den Begriffen der Erhabenheit oder Anmuth jagen, heißt nicht viel mehr, als nur nach der rothen oder blauen Farbe jagen. Was man aus mehrern Gemälden gemeinsam abstrahirt, ist nur das Mittel, das Wesenlose; das Wesentliche ist das, was jedem Bilde einzig eigenthümlich ist, sein bestimmter Gegenstand.

Man wende mir nicht ein, daß ich hier die Schönheit mit der Wahrheit verwechsle. Ich bin

weit entfernt, zu verlangen, daß ein Kunstwerk nur die treue Kopie des Wirklichen, nur wahr seyn solle. Nein, es soll wahr, aber auch schön seyn, indem es die wirklichen Dinge keineswegs kopirt, wie sie sind, sondern die in ihnen liegende Idee zur Erscheinung bringt. Das treue Portrait eines Mannes ist wahr, aber noch nicht schön; das Ideal der Männlichkeit wahr und zugleich schön. Das Schöne liegt aber hier keineswegs in etwas Abstraktem, Allgemeinem, das sich von der Männlichkeit trennen ließe, sondern es liegt einzig nur in der Wahrheit, mit welcher hier nicht ein einzelner Mann, aber die Männlichkeit aufgefaßt ist. Es gibt schlechterdings keinen allgemeinen ästhetischen Maaßstab, an dem man jedes mögliche Schöne messen könnte. Jede Gattung von Dingen hat ihr eigenes ästhetisches Maaß, einen eigenthümlichen Typus, der auch in der vollendeten Idealität derselbe bleibt, und sich von dem Typus jeder andern Gattung aufs strengste unterscheidet. Es gibt nur verschiedene ästhetische Grade, je nachdem die Individuen einer Gattung ihrem eignen Ideal näher oder ferner stehn, aber das Ideal einer Gattung selbst ist vermöge des in ihr liegenden eigenthümlichen und unveränderlichen Typus niemals mit andern Idealen in eine und dieselbe ästhetische Reihe zu stellen. Der Unterschied der Gegenstände macht die hergebrachten ästhetischen Rubriken,

die von subjektiven Unterscheidungen herrühren, völlig unpraktisch. Die Natur prägt den Künstlern ihre ewigen Typen ein, und die rohen Arrondirungssysteme der philosophischen Aesthetiker können diese Typen niemals verwischen.

Eine Aesthetik in diesem Sinn ist noch nicht vorhanden, wird sich vielleicht nicht ausführen lassen und wenigstens immer Bruchstück bleiben; aber ich kann mir nicht denken, daß eine, die anders wäre, den Zweck erfüllte.

Wenn es vielleicht kommenden Jahrhunderten oder Jahrtausenden gelänge, „die ästhetische Erziehung des Menschengeschlechts“ besser, als es bisher geschehen ist, zu finden, so würde sich auch die Aesthetik finden. Es kommt nur auf den Willen und auf das gemeinschaftliche Zusammenwirken Aller an. Haben doch schon die St. Simonianer von einer Verschönerung der ganzen Erde, von einer Verbindung der Aesthetik mit Nationalökonomie geträumt.

Ich kann mich nicht leicht von diesem Gegenstand losreißen, weil er mir wirklich praktisch und von Wichtigkeit scheint und mir überhaupt lieb ist. Die Erkenntniß des Schönen in der Natur und im Leben und das Hinwirken zur Verschönerung, da wo es fehlt, ist in der That eine sociale Pflicht. Es ist ein ungeheuern Widerspruch in der Menschheit, daß sie sich in ästhetischer Hinsicht so häufig unter das Thier erniedrigt und die Schön-

heit ihrer eignen Erscheinung so wenig achtet, „den Tempel des Leibes“ so oft entweiht und der äussern Natur, der Landschaft, so wenig nachhilft, ja sie sogar oft verhindert, wenn sie etwa freiwillig ein Paradies schaffen will.

Man glaubt jetzt, dem sey immer so gewesen, aber es ist nicht wahr. Unsre Sitten und Trachten, unsre Werke und Vergnügungen sind durchaus auf einen Abweg der Unschönheit, oder der wirklichen Häßlichkeit gerathen, der in der Weltgeschichte neu ist, und wohl Beachtung verdient. Man glaubt, wenn etwas nur nicht schädlich sey, so könne es immerhin häßlich seyn, darauf komme es nicht an. Aber ist die Angewöhnung des Häßlichen nicht dennoch ein moralisches Uebel, und sogar ein physisches? Ich bin überzeugt, die Abwesenheit aller Romantik, die Entfernung jeder schönen Aufwallung, das alleinige Jagen und Trachten nach dem Nützlichen in unsrer Zeit, wodurch selbst in den niedern Ständen die s. g. Geldheirathen an die Tagesordnung gekommen sind, hat sehr schädlich auf die Blüthen der nachkommenden Generationen eingewirkt. Was für ein Geschlecht vermögen Eltern zu zeugen, die sich nur um des Geldes, um der Versorgung willen zusammen finden? Auf der andern Seite erhitzt sich zwar das gebildete Publikum an geschriebenen Romanen und erdichteten Leidenschaften; aber ist dieses Nachjagen nach einer Traumliebe neben den

prosaischen Ehen in der Wirklichkeit nicht noch schlimmer?

Unsre Trachten, unsre steifen Vergnügungen, die Geschmacklosigkeit selbst der kleinsten Gegenstände des Hausraths haben eine Gewohnheit des Häßlichen hervorgebracht, die als eine andre Natur den ursprünglich richtig urtheilenden Naturinstinkt verdrängt hat. Ach, das ist schön! hört man alle Augenblicke rufen, und erschrickt, wenn man sieht, was die hellen Augen der Tochter, und sogar die düstern des von Amtssorgen gedrückten Vaters in Flammen setzt? Ein Aermel so dick wie eine Wasserhose, eine Tabakspfeife und dergleichen. Das nennt so das Volk in Masse schön. Ueberhaupt was dem Volk noch schön erscheinen soll, muß etwas Gemachtes seyn. Das ist charakteristisch. Der abgeschmackteste Kupferstich hängt neben der schönen Tochter des Hauses und es fällt Niemandem ein, die Frazze von der Wand zu reißen.

Die Künstler selbst verstehen sich nicht auf die Natur. In Rom sogar laufen sie allemal einem Modell nach, das gerade in der Mode und und durch einen Zufall berühmt, dessen Portrait von Käufern gesucht ist, und lassen andre Schönheiten ungemalt. Erst der jetzige König von Baiern kam auf die glückliche und so nahe liegende Idee, die schönsten Mädchen Münchens in ihrer Blüthezeit malen zu lassen. Eine Walhalla in diesem Sinn wäre etwas werth.

Wie, wenn wir seit Jahrhunderten die treuen Portraits der schönsten Töchter unsres schönen Vaterlandes in einer Gallerie versammelt sähen? Und eben so der schönsten, nicht blos der berühmtesten Männer? die schönsten Landschaften 2c.

Die Kunst, die freie, phantastische, die in ihrer göttlichen Willkür nie eingeschränkt werden darf, muß doch wie der Riese Antäus in der Luft umkommen, wenn sie nicht aus dem festen Boden der Natur frische Kraft empfängt.

Doch ich muß zur Literatur der Aesthetik zurück. Ich will nur die Koryphäen jener verschiedenen Gattungen namhaft machen. Die ältern technischen Lehrbücher sind jetzt fast ganz verschollen. Eben so der erste Versuch des Wolfianer Baumgarten, die Aesthetik in ein wissenschaftliches System zu bringen oder mathematisch zu schematisiren. Wichtiger war der Einfluß Berninis, des neurömischen und des französischen oder eigentlich Versailler Kunstschwulstes, der in Deutschland, wie überall, herrschend wurde, ohne bedeutende Spuren in der Literatur zu hinterlassen. Erst als die Engländer zu einer edlern Einfachheit zurückkehrten und sich gegen die Franzosen opponirten, diese aber nach ihrer Weise sich das fremde Verdienst gleich aneigneten, und nun ein Wetteifer entstand, wer das alte Gesetz des Aristoteles „die Kunst solle Nachahmerin der Natur seyn“ am

besten auslegen könne, nahmen auch die deutschen Schriftsteller enthusiastischen Antheil. Berlin hing damals dem Franzosen Batteux an, der nur die Natur und nichts als Natur, aber nur durch die Brille des verbildeten französischen Hofgeschmacks sah und dem das „buhlseuchige Hofgewebe" wie es Rabelais nannte, in der Schäferpoesie ganz so naiv vorkam, als wenn die Courtisanen von Paris wirklich Hirtinnen gewesen wären. Kurz, Batteux war der erste Verkünder jener bis auf den heutigen Tag so beliebten Affectation der Natürlichkeit, und Ramler war sein Apostel in Berlin, vielleicht nur, weil der damalige König alles Französische billigte, vielleicht nur aus Servilismus. Nachher führte der aus der Schweiz gekommene, mit Bodmer und Breitinger und der neuen Schweizer Schule, (die im Sinn der Engländer die wirkliche Natürlichkeit der blos affectirten entgegensetzte) verwandte Sulzer in demselben Berlin zwar keine ästhetische Reform, aber doch eine gewisse encyclopädische Kennerschaft durch sein Kunstlexicon ein, worin nach alter Weise hauptsächlich technische Regeln, einige historische Nachrichten und einige Anweisungen zum guten Geschmack rücksichtlich der Natürlichkeit enthalten sind.

Man sprach aber noch wie der Blinde von der Farbe. Das größere Publikum der Gebildeten hatte sich höchstens mit der Poesie, d. h. mit der damali-

gen klassischen oder der klassischen nachgeäfften französischen beschäftigt, um die übrige Kunst hatte es sich wenig bekümmert, und überließ es dem Architekten, sich mit Baukunst, dem Maler, sich mit der Malerkunst besonders abzugeben, ohne daß es ihm einfiel, ein Urtheil über diese Kunst geltend zu machen, oder nur einen Genuß in der Betrachtung zu suchen. Man sah in den ältern Städten täglich die großen Dome des Mittelalters vor Augen, aber die Augen waren für die Kunst derselben verschlossen und es fiel niemand ein, diese Dome schön zu finden. Es war vielmehr Mode, sie als etwas Abgeschmacktes, Altfränkisches, Schwülstiges zu verachten, weil die guten Deutschen sich dies von den modernen Jesuiten und Franzosen hatten aufschwatzen lassen. Auch Gemälde kannte das Publikum kaum. Die der alten Zeit waren in den Reformationskriegen zu Grunde gegangen, und neue Gallerien erst im Entstehen und in den Lustpallästen, in den kleinen Versailles weniger üppiger Fürsten, z. B. der Dresdner Auguste verschlossen.

Der Kunstsinn war aber einmal angeregt, und mußte seine Befriedigung zunächst in einer Orientirung suchen. Diese war natürlich zunächst nur den Reichen möglich. Ein wohlhabender Edelmann, Herr von Hagedorn, war der Erste, der als Mäcen der Maler und großer Gemäldekenner in seinen interes-

santen „Betrachtungen über die Malerei“ das Gebiet der bildenden Künste in eine gewisse Uebersicht brachte und die historische Kenntniß desselben, so wie ein richtiges Geschmacksurtheil zu verbreiten sich bestrebte. Hagedorn gehörte der höhern Gesellschaft an und hatte seine Kunstliebe an den Höfen und auf Reisen genährt. Von Seiten der Gelehrten, der Universitätspedanten, geschah nichts. Diese trieben zwar archäologische Studien, aber ohne Geschmack, und als Klotz anfing, sich auch in die Beurtheilung ästhetischer Alterthümer zu mischen, offenbarte sich erst recht die Barbarei, in welche die damalige Gelehrsamkeit versunken war.

Alle diese Männer waren nur Vorläufer. Der eigentliche Heros der neuen Kunstbegeisterung wurde Winkelmann, ein sehr merkwürdiger, in der Bildungsgeschichte deutscher Nation nicht unwichtiger Mann. Wenn Geringeres mit Größerem verglichen werden darf, so erscheint Winkelmann in einer ähnlichen Stellung wie Luther. Der Held von Wittenberg emancipirte die gesunde Vernunft, als die Unvernunft und Lüge der Kirche am höchsten gestiegen war. Winkelmann emancipirte den gesunden Geschmack, als die Geschmacklosigkeit, als die Häßlichkeit in der höchsten und gleichsam giftigsten Blüthe stand. Beide waren Männer des Volks, von unten aufgestiegen; beide begaben sich zwar in einen Stand,

schlugen aber mit ihrem Geist durch die Schranken desselben. Luther warf die Mönchskutte, Winkelmann die Schulpedanterei von sich. Nun war freilich die ästhetische Emancipation weder so wichtig wie die religiöse, noch so siegreich. Winkelmann floh den deutschen Boden, mußte ihn fliehen, denn nur der heitre italienische Himmel konnte ihm gewähren, was die gelehrte deutsche Stubenluft ihm nun und nimmer gewährt hätte.

Es ist rührend, im tiefen Norden unter Schneegestöber in einer elenden platten und armen Landschaft, in einer dunkeln Schulstube den Mann zu finden, der berufen war, das Reich des Schönen herzustellen. Als armer Schulmeister las er die Alten, las sie wiederholt, lernte sie auswendig, lebte nur noch im Gedanken an Griechenland und Rom, suchte sich Gönner in Dresden, wurde katholisch und eilte nach Italien, als in seine wahre Heimath. Hier zeigte er der Welt an den Mustern der antiken Plastik und der mittlern Malerei, was das einfach Schöne sey, das man unter schwülstigen Künsteleien vergessen hatte. Man erstaunte über die Verblendung, in der man sich bisher befunden hatte und alles jauchzte dem Kunstrichter zu, dessen klares Auge überall das Schöne, das man schon besaß, noch einmal entdeckte, indem man es nun erst zu verstehen anfing.

Nun begann man, mit ihm zu wetteifern oder

ihn fortzusetzen. Während sein Freund Mengs die Malerei nicht nur übte, sondern auch darüber schrieb, und der vielseitige Lessing in seinem Laokoon bewies, daß man, um so frei und klar zu sehn, wie Winkelmann, nicht einmal nach Italien gehn dürfe, verfaßte der Schweizer Füßli sein berühmtes und vortreffliches Künstler-Lexikon. An diese Kunstkenner schloß sich bald eine jüngere Generation, Fernow, der in seinen römischen Studien sehr vorurtheilslose Ansichten aussprach und der erste war, der die Geschmacklosigkeit der Peterskirche zu rügen wagte. Ferner Bötticher, dem man sein Verdienst immer geschmälert hat. Dieser Dresdner Antiquarius ist von Tieck (im gestiefelten Kater) und später noch von Andern oft und viel verspottet worden, weil er die allerminutiösesten Dinge, die kleinsten Nebensachen der Toilette und des Costums mit einer Wichtigkeit und Vornehmigkeit behandelt hat, als gälte es die ewigen Wahrheiten der Bibel oder wenigstens das Wohl des Staates. Nun ist allerdings viel Pedanterei in seinem Styl, wie in seinen Forschungen selbst; aber ist dieses Wichtignehmen des Kleinen, dieser Stolz auf unbedeutende Entdeckungen, diese Aengstlichkett in Ausmittelung der leisesten Nuancen, diese gewissenhafte Delikatesse grade für die undankbarsten Gegenstände, diese beinah ritterliche Galanterie eines Fleißes, den nicht sein Gegenstand, der

nur sich selbst belohnt, ist dies alles nicht ein Kriterium des echten Antiquars? Wahrlich, es gehört eine seltne Hingebung dazu, sich mit solchen Kleinigkeiten abzugeben, wie Böttichcr gethan; aber auch diese Kleinigkeiten wollen gekannt seyn, und wenn es auch nur wäre, um zu wissen, daß es Kleinigkeiten sind. Zwar die Erläuterungen des Ifflandschen Spiels, zwar die Erklärung von Almanachskupfern sind für die Vergessenheit geschrieben, allein was Bötticher über die Kunst und insbesondre über das häusliche Leben der Alten geschrieben, wird immer einen reichen Rahmen zu den Werken Winkelmanns und Andrer bilden. — Noch viele andre Gelehrte und Kunstreisende haben sich um die Kunstgeschichte und um das Kunsturtheil verdient gemacht, Hirt, Zoega, Ramdohr, v. Quandt, v. Murr, Wendt, Schorn, Waagen, Johanna Schopenhauer ꝛc. Fiorillos Geschichte der Kunst könnte besser seyn.

Als die jüngsten Ausläufer dieser Winkelmannschen oder historischen Schule treten v. Rumohr und Schnaase hervor. Herr von Rumohr ist ein gar feiner Schmecker in der Kunst wie in der Küche, doch seine Polemik gegen den alten Hirt hat einen gar zu vornehmen Hinterhalt. Wenn zwei Kunstkenner sich aufs gehässigste über die Aechtheit und den Werth von Bildern streiten, so ist das schon uner-

freulich; wenn aber vollends Einer sich auf hohe und höchste Zustimmungen beruft, wo bleibt da das freie Urtheil, wo die Würde des Kunstrichters?

Persönlichkeiten, Aengstlichkeiten, Eifersüchteleien, Sticheleien und Lobhudeleien sind die Seele, eine gelehrt und vornehm thuende Sprache ist das äußere Gewand der heutigen Kunstpolemik.

Neulich hat Schnaase in seinen niederländischen Briefen eine ganz unabhängige Stellung genommen und mit eben so viel Liebe als historischem Geist die Kunstwelt einer neuen Anordnung und Ansicht unterworfen; ein erfreulicher Beweis, daß die Liebe zur Kunst immer wieder von selbst sich erzeugt, so sehr sie uns auch durch das Kunstgeschwätz und Kunstgezänk von den Akademien her verleidet werden könnte.

Die psychologischen Aesthetiker, die vom Gegenstand ganz abstrahirten, um nur die Seelenkräfte zu behaupten, durch die das Schöne empfunden oder in der Kunst hervorgebracht wird, waren natürlich keine bildenden Künstler oder deren Gönner, sondern vielmehr Dichter und Philosophen, gewohnt, nicht unmittelbar Schönes zu sehen, sondern nur darüber nachzudenken. So Schiller, Jean Paul, Bouterwek. Verleugnet sich der treffliche Geist dieser Männer auch in ihren ästhetischen Systemen nicht, so

sind dieselben doch gewiß nicht das Ausgezeichnetste, was sie geleistet haben.

Bald nach diesen kamen die metaphysischen Aesthetiker, meist aus Schellings Schule, wie jene aus der Schule Kants hervorgegangen waren. Merkwürdig ist, daß es grade Schwelger in allen Genüssen der Kunst und Natur waren, die unmittelbar aus der sinnlichsten Wirklichkeit in die geistigste Idee hinübersprangen. Heinse bezeichnet den Uebergang zu Friedrich Schlegel und Tieck. Aus der klassischen Wollust Winkelmanns führten diese drei Männer allmählig durch Schellings Philosophie hindurch zu der nazarenischen Buße und Entsagung. Der eigentliche Aesthetiker dieser Periode ist leider in Novalis zu früh gestorben. Solger hat ihn schlecht ersetzt.

Ein großer Ideenreichthum bleibt dieser Schule unbestritten. Die Sehnsucht nach der schönen That, der Drang, das Schöne auch dem Leben wiederzugeben, und es nicht blos in der Kunst als Leiche anzubeten, brachte zuerst Schwung in die neue Aesthetik. Aber da man den Drang nicht stillen, das Ziel nicht erreichen zu können hoffen durfte, irrte man gleich anfangs ab. Statt der ästhetischen Erziehung des Menschengeschlechts, statt der Verschönerung des großen Volkslebens konnte Heinse nur die ästhetische Gestaltung des Privatlebens als Ausnahme bei einem genialen Künstler versuchen, und diese Einsei-

tigkeit, dieses eitle Privilegium rächte sich sogleich durch die unvermeidlich damit verbundene Ausschweifung. Tieck schwelgte eine gute Weile mit, sprang aber sogleich ins andre Extrem über, aus der Magdalenensünde in die Magdalenenbuße, und gab der Aesthetik eine ganz neue, wieder große Hoffnungen erweckende Richtung, indem er sie an die älteste Kirchenmalerei und Kirchenmusik, überhaupt an die Kirche und an den Himmel wies. Dies war die Tendenz der berühmten „Phantasien eines kunstliebenden Klosterbruders," welche Tieck von dem früh verstorbenen Wackenroder adoptirte und ergänzte. Friedrich Schlegel machte denselben Weg aus der wildesten Schwelgerei in die Klosterhallen. In seiner „Lucinde" hatte er noch Heinses Lebenskunst, d. h. die Raffinerie einer durch geistige Reize noch pikanter gemachten Wollust, gelehrt. Die allzu faunenhaft gespannte Muskel erschlaffte aber bald bei ihm und ruhte aus im frommen Speck, und er lehrte uns nun, wie schön es einst im Schooß der alleinseligmachenden — Kirche gewesen sey.

Damit hing nun die Romantik in der Poesie, die neue Mystik in der Theologie und Philosophie, die Restauration und das historische Princip in der Politik zusammen, wovon ich schon in den frühern Theilen ausführlich gesprochen habe. In der Malerei äußerte sich diese neue Richtung als Nazarenis=

mus, als Rückkehr zu der altitalienischen und altdeutschen frommen Kunst. Faßt man diese Erscheinungen als Gegenwirkungen gegen den frivolen französischen Geist auf und bedenkt man, daß sie sich in ihren Einseitigkeiten nothwendig bald abschleifen und den Bedürfnissen und Bedingungen des Jahrhunderts fügen mußten, so muß man ihnen Gerechtigkeit widerfahren lassen, und ihnen sowohl die Ueppigkeit, aus der sie hervorgingen, als die Magerkeit, in der sie ausgingen, verzeihen.

Offenbar hätten wir von Navalis, wie uns seine vortrefflichen Aphorismen ahnen lassen, das vollkommenste System der Aesthetik im Sinne der Romantik und metaphysisch-mystischen, alles auf Gott und die höchsten Dinge beziehenden Richtung zu erwarten gehabt. Ast gab ein durchdachtes, aber vielleicht zu systematisches System der Aesthetik nach Schellings dualistischer Grundidee heraus. Solger vermittelte den ungeheuren Kunstreichthum des Südens auf eine schmeichelhafte und feine Weise der modernen Geisteshoffart des Nordens, indem er erklärte, es gäbe nichts Schönes, als in der Kunst, und alle Kunst entspränge aus den philosophischen Ideen der Kunst und folglich sey die Philosophie nicht nur Gesetzgeberin, sondern auch eigentlich Schöpferin der Kunst. Damit arbeitete er seinem Nachfolger Hegel vor, so weit dieser auch die Aesthetik vorzu-

nehmen geruhte, und die verschiedenen verrückten Aesthetiken der Hegelianer, z. B. die von Trahndorf, fließen alle noch aus dieser Quelle geistiger Hoffart, die gerne alles haben möchte, und von allem, was sie haben will, sagt, sie habe es gemacht, oder noch toller, sie sey es selbst.

Offenbar hat die kunstliebende Klosterbruderschaft, die Romantik und der Nazarenismus, wenn auch immer einseitig, doch die Kunst gefördert; aber jene öden Berliner Kunstdenker, Solger, Hegel und ihre Schüler, haben nur wie ein Nebelwind vom Norden her kalt und herabstimmend gewirkt.

Poetische Künstler wissen nichts mit diesen philosophischen Sätzen anzufangen und ärgern sich, wenn man sie nach einem Lehrbuch beurtheilt, das sie nicht verstehen. Der Freund der schönen Natur ekelt sich völlig daran.

Sofern diese philosophischen Kunstschwätzer, deren es leider eine große Menge gibt, wohl gefühlt haben, sie müßten sich zur Wirklichkeit herablassen und die Kunst, wie sie ist, beurtheilen, haben sie der Kunst selbst großen Nachtheil gebracht. Nichts schlägt die Künstler so sehr nieder, nichts depopularisirt die Kunst in den Augen des Volks so sehr, als die suffisante Vornehmigkeit, mit der die philosophischen Lakaien überall in einer immer unverständlicher wer-

denden Sprache sich das große Wort in allen Kunstsachen anmaßen.

Die Verdienste einzelner Männer um einzelne Künste dürfen nicht unerwähnt bleiben. Unter den Schriftstellern über Baukunst werden für das größere Publikum der Laien immer die von der größten Wichtigkeit seyn, die uns diese Kunst historisch kennen lehren. Die umfassendste Geschichte der Baukunst aller Völker und Zeiten schrieb Stieglitz, über die Baukunst der Alten schrieb vorzüglich Hirt, die gothische analysirte am tiefsinnigsten Boisserée, und für die Anwendung schöner Baukunst in der neuen Zeit war vorzüglich thätig Weinbrenner. Ueber die damit verwandte Gartenkunst haben früher Hirschfeld, Grohmann rc. geschrieben, sie alle aber hat unlängst der geistreiche Fürst Pückler-Muskau durch sein herrliches, von der reichsten Phantasie, vom wärmsten Natursinn und vom feinsten Geschmack diktirtes Gartenwerk übertroffen.

Ueber Plastik und Malerei findet man das Beste bei den schon genannten Kunsthistorikern von Hagedorn an, bei Winkelmann, Füßli, Fernow rc. Ueber Landschaftsmalerei insbesondere schrieb Koch, Geßner, Semler. Eine Geschichte der Kupferstiche schrieb Heinecken, der Holzschnitte Unger; über Steindruck schrieb der Erfinder desselben Senefelder.

Auch das äußre Verhältniß der bildenden Künste zum Leben ist vielfach besprochen worden. Auf der einen Seite hat der Enthusiasmus der Akademien ein neues goldnes Zeitalter der Leone und Medicäer mitten im Norden herbeiführen wollen, auf der andern Seite hat Koch in Rom in seiner Rumfordschen Suppe mit derber Prosa die Inconvenienzen dieser Kunsterhitzung nachgewiesen. Doch ich habe mich in meiner „Reise nach Italien" über diese Dinge zur Genüge ausgesprochen.

Natürlich ist es, daß auch in den bildenden Künsten, wie in der Poesie, eine encyclopädische Liebhaberei, eine Vermischung aller Geschmäcke herrschend geworden. Nicht nur baut man eine byzantinische Kirche neben eine gothische und diese wieder neben ein antikes Staatsgebäude, sondern man mischt sogar an ein und demselben Gebäude alle Style in einander. Nicht anders in der Malerei. Plastische Formen und nasse Gewänder in Bildern, die andrerseits an Raphael, Dürer, oder Eyk und Perugino erinnern. Antike Hermesköpfe an altdeutschen Pagen, und umgekehrt Lukas Kranach'sche Bürgerstöchterchen als Heroinen.

Doch eins hat die Malerei vor der Poesie voraus, die Genremalerei. Während die Maler bereits in der Natur und im Leben neue Ideen und ein Mittel neuer Popularität suchen (deren die bil-

denden Künste leider sehr entbehren), schweifen unsre Dichter immer noch im Land der Träume oder in der Vergangenheit herum, oder stellen das heutige Leben nur nach hergebrachten Regeln sentimental oder humoristisch dar. Die wahren Zeichner der Wirklichkeit, die poetischen Genremaler sind noch sehr selten, und doch muß die Poesie nothwendig diese Bahn einschlagen. Die übertriebene Umständlichkeit der englischen Sittenmaler, und die Frazzenhaftigkeit der französischen, die in der Natur nur die Unnatur, im Leben nur Laster, Pest, Tod und jedes Aergste aufsuchen, hat uns bereits in die Mitte genommen, und wir folgen diesen wenig tröstlichen Führern, ohne noch daran zu denken, daß es uns zukommen und daß es einst unser Ruhm seyn wird, sie zu übertreffen, ihre Einseitigkett und Ausartung abzustreifen und von Natur und Leben nur die schöne Seite aufzufassen.

Die Musik ist so sehr Kunst, daß die sie betreffende Literatur durchaus nur Nebensache bleibt. Es würde eine Abschweifung seyn, wollte ich mich hier näher auf Musik einlassen. Ich bemerke nur, daß auch in der Musik eine Vermischung der Geschmäcke (Kirchenmusik und die wildeste Teufelsmusik in derselben Oper), und ein starkes Uebergewicht der studirten Künstlichkeit, des gesuchten Affects über die einfache und natürliche Empfindung und deren

Ausdruck, daher insbesondre ein Uebergewicht der Harmonie über die Melodie und der Instrumente über den Gesang wahrgenommen wird, übereinstimmend mit derselben Geschmacksmengerei, Jagd nach Effekt und Ueberkünstelung in der Dichtkunst.

Bekanntlich waren es Deutsche, vorzüglich Niederländer, die im Mittelalter erst den Geschmack für Musik in Italien anregten und die Blüthezeit der italienischen Kirchenmusik vorbereiteten. Aus dieser bildete sich die Opernmusik heraus, die Italien mit Frankreich verband und jene allmählige welsche Geschmacksherrschaft begünstigte, die der politischen an die Seite ging. Gegen diese welsche und weltliche Richtung der Musik erhob sich im vorigen Jahrhundert wieder eine edle Opposition der deutschen Kirchenmusik seit Sebastian Bach, aus der sich aber wieder durch Mozart, Weber ꝛc. eine deutsche Opernmusik bildete, die jetzt in eine Huldigung aller möglichen Geschmäcke übergegangen ist, so daß auch dagegen wieder eine doppelte Opposition hervorgetreten ist, nämlich der Versuch einer Herstellung der altitalienischen Kirchenmusik und der alten Volksmelodien durch Thibaut, und einer Belebung des Volksgesangs in Singvereinen, vorzüglich vermittelst des Chorals durch Kocher. Diese letzteren Versuche stehen noch in genauer Verbindung mit der Schule Pestalozzis, der bekanntlich auch die Erziehung zur Musik

bezweckte und dieselbe für eins der vorzüglichsten und edelsten Bildungsmittel hielt.

Was Marpurg, Forkel, Gruber für die Geschichte der Musik leisteten, hat in jüngster Zeit Kiesewetter durch sein meisterhaftes Werk übertroffen. In Bezug auf Theorie, Geschmack rc. ist unendlich viel geschrieben worden, am geistreichsten von Callot-Hoffmann, Weber, Rochlitz, Rellstab rc. Von den Generalbaßschulen und andern Lehrbüchern verstehe ich nichts. Was ich von den zahllosen Raisonnements und Phantasien über Musik, von den Auseinandersetzungen der Schönheiten Mozarts rc., von den musikalischen Kritiken und Antikritiken halten soll, weiß ich ebenfalls nicht. Doch glaube ich nicht zu irren, wenn ich vermuthe, daß auch in diesem Gebiet ästhetischer Kritik der falsche Enthusiasmus der Romantiker, die Consequenzensucht und das vornehme Absprechen der Philosophen und selbst die Frivolität der Ironisten und Humoristen sich bis zum Ueberfluß geltend gemacht haben. Gewiß wird im Ganzen zu viel über die Musik gesprochen. Statt ihr zuzuhören, spricht man hinein, was sie stören und irre führen muß.

Auch über das Theaterwesen will ich mich hier kurz fassen, da von den dramatischen Dichtern erst später die Rede seyn kann. Mag man sich hin und wieder großer Erfolge gerühmt haben und noch

rühmen, doch ist im Ganzen das Theaterwesen in Deutschland noch nie recht zur Blüthe gekommen. Dazu gehört eine große Hauptstadt, ein großes Nationalinteresse und eine große Freiheit. Vom geistlichen Festspiel schritt unser Theater fort zu bürgerlichen Fastnachtsspielen. In beiden herrschte ein derber Volkshumor neben mancher alterthümlichen Geschmacklosigkeit. Sie gingen unter. Alle Poesie wurde Hofpoesie, alle Theater wurden Hoftheater, auf denen man die höfischen Festspiele von Versailles copirte, wobei Oper und Ballet die Hauptsache waren. Allmählig machte sich daneben auch die steife Tragödie geltend, wie sie die deutschen Hofpoeten dem französischen, und diese dem Seneca nachübersetzten. Godsched in der großen Allongeperücke hielt dies für das goldne Zeitalter der Bühne, doch erwarb er sich wahres Verdienst um die Geschichte des deutschen Theaters durch seine Sammlung und Commentation der alten Fastnachtsspiele. Erst der Schlesier Stranitzki brachte wieder fröhliches Leben und einen lustigen Volkston auf die Bretter, indem er die Comödien des mährchenhaften Gozzi aus Italien nach Wien verpflanzte und daselbst das liebenswürdige Leopoldstädter Theater gründete, das bis auf diese Stunde, nun schon über hundert Jahre lang seinem volksthümlichen Charakter treu geblieben ist, ihm aber eben nur treu bleiben

konnte, sofern es sich in einer niedern Sphäre hielt.

Mit Lessing begann eine neue Epoche. Die Gallomanie wurde verbannt, die Muse stieg wieder vom höfischen Cothurn herab auf den bürgerlichen Soccus. Der Geschmack verließ die Hoftheater und wanderte mit den herumziehenden Truppen, welche die besten Schau- und Lustspiele der Engländer und der neuen deutschen Dichter aufführten. Der Heros dieser Zugvögel war Eckhof, der erste große deutsche Mime. Zwischen den Wanderern und den fixirten Schauspielern in der Mitte stand Schröder, der zwischen Hamburg, Hannover, Braunschweig wechselte. Eine feste Stellung in Berlin nahm Fleck ein. Diese talentvollen und unvergeßlichen Männer thaten, was Lessing wollte und schufen die deutsche Bühne dergestalt um, daß sie sich von der französischen mehr entfernte, der englischen mehr näherte und alle ersten hoffnungsvollen Produktionen deutscher Schauspieldichter dem Publikum nicht ohne patriotischen Enthusiasmus vor Augen stellte. Damals versuchte Engel zuerst eine Theorie der Mimik und Flögel sammelte reiche Notizen zur Geschichte besonders der komischen Literatur.

Die Höfe, damals ohnehin mit Aufklärung prahlend, gingen auf die Neuerungen ein und begünstigten das deutsche Schauspiel, da Iffland in

Berlin den populären Ton zu erhalten suchte, während Göthe und Schiller in Weimar es auf die ideale Höhe der griechischen Tragödie hinaufzutreiben wagten. Aber die doppelte Abhängigkeit von den Höfen und von den gelehrten Dramaturgen war der fernern schönen Entwicklung der Bühne nicht günstig. Kotzebue und das Heer seiner kleinen Nachäffer ließen Ifflands Ehrlichkeit fallen und schmeichelten der socialen Demoralisation, die im Gefolge der Franzosenherrschaft in Deutschland aufs neue überhand nahm. Die griechischen Versuche blieben ohne Erfolg. Dagegen hatten einige Stücke von Göthe und Schiller einen großen Enthusiasmus für das Romantische erweckt, der nachher auch in den patriotischen, antifranzösischen Gesinnungen Nahrung fand. August Wilhelm Schlegel und Tieck vindicirten in ihren dramaturgischen Werken dem romantischen Drama und besonders dem göttlichen Shakspeare, ja sogar dem altdeutschen Schauspiel ihren hohen Werth, da es aber an entsprechenden neuen dramatischen Dichtern fehlte, welche diesen Geschmack an der Bühne selbst in Flor gebracht hätten, und da ihnen Schiller schon zu klassisch war, so mußten sie das Feld ihrem unermüdlich thätigen Gegner Kotzebue überlassen, dessen moderne Frivolität zum Theil jetzt noch vorherrscht. Natürlich lag für die Dichter eine große Aufforderung in dem Bedürfniß

nach romantischer Bühnenpoesie und Viele haben hier nach dem Kranz des Ruhms getrachtet. Doch die Poetischen waren nie hinlänglich bühnengerecht, die Bühnengerechten nicht hinlänglich poetisch. Die besten Dichtungen wurden nur gedruckt, ohne auf die Bretter zu kommen oder sich darauf zu erhalten, und auf den Brettern herrscht jetzt als Romantiker Raupach, der bühnengerechteste, aber gewiß nicht poetischte. Unter den Schauspielern glänzte nach Iffland vor allem Devrient in der Epoche Kotzebues und jetzt Seydelmann in der Epoche Raupachs.

Was vor dreißig Jahren modern war, ist jetzt schon veraltet, z. B. vieles und vielleicht das Lustigste bei Kotzebue. Seitdem hat noch keine neue Dichterschule sich für poetische Auffassungen des wirklichen Lebens gebildet, und es war nicht möglich, weil die Bühne unter einer zu strengen Censur steht. Man gibt also die alten Stücke oder ihre matten Nachahmungen heutiger Lustspieldichter und französische Conversationsstücke und Genrebilder, unter denen man aber aus denselben politischen Gründen auch wieder nur die mattesten auswählt. Man hat also das eigentliche wirkliche Leben und alles, was darin groß und wichtig und ergreifend ist, von der Bühne ausgeschlossen. Nur die Vergangenheit darf uns in romantischen Dichtungen vorübergeführt werden, aber auch sie steht unter einer Censur, die sogar eine

freiwillige ist, und selten wird eine jener zahllosen Tragödien in Jamben ausgeführt, ohne daß darin loyale Predigten vorkämen. Diese direkte und indirekte Einmischung der Restaurationspolitik ins Bühnenwesen ist indeß vielleicht ein Fortschritt der Zeit, denn sie beweist, daß die Bretter, welche die Welt bedeuten, und die Welt selbst in Relation treten, während früher die Bühne nur eine Art von Traumwelt, ganz unabhängig von den wahren Zuständen war.

Von der Theaterkritik ist kaum etwas mehr zu sagen, als daß sie unter der Kritik ist. Was Tieck, Börne, der verstorbene Schreivogel (West) und zuletzt Lewald in diesem Fach, wenn auch in verschiedenem Sinn, geleistet, hat einen geläuterten Geschmack, einen würdigen Ton nicht allgemein einführen können. Im Gegentheil ist die ungeheure Masse unsrer Theaterkritiken in Journalen und zum Theil auch in Flugschriften von Gunst, Bestechung, Rivalität, Neid, Bosheit und Rache diktirt, und man findet neben einer grenzenlosen Hoffart, die das unbedeutendste Bühnentalent in hergebrachten Phrasen zum „ersten Künstler Europas" stempelt, zugleich die gemeinste Pöbelsprache, die nicht selten grade die würdigsten Schauspieler zu beschimpfen sucht. Das Beste dabei ist, daß all dieses Geschreibe, obgleich es nicht aufhört, doch beim Publikum hinlänglich dis-

creditirt ist. Nur das ist schlimm, daß einsichtsvollere Bühnenkenner immer weniger geneigt werden, ihre reinere Stimmen in diesem bestialischen Lärmen vernehmen zu lassen.

3.
Dichtkunst.

1.
Charakter der neuern Poesie.

Wir gehn zur Poesie über, welche unter allen Künsten für die gegenwärtige Zeit und vielleicht für alle Zeiten die höchste Bedeutung hat. Die Poesie erschließt am tiefsten das menschliche Herz und wirkt wieder am tiefsten. Was keiner Kunst gelingt, das Innerste des Menschen bis in den geheimsten Gedanken und Empfindungen zu spiegeln, vermag allein die Poesie, und dies gibt ihr die Macht über die menschliche Seele, der alle Völker gehuldigt haben. Durch diese Offenbarung des Menschlichen ist die Poesie das wirksamste Mittel und zugleich die höchste Blüthe der Humanität. Die Poesie ist aber auch die dauerhafteste unter den Künsten, die unvergänglichste, weil ihre Denkmale auf die leichteste Weise vervielfältigt und immer wieder erneuert werden können. Völker

wechseln, Staaten werden zertrümmert, ein Glaube verdrängt den andern, Irrthum wird, was einst als Wahrheit gegolten, die Werke der bildenden Kunst zerfallen in Staub, nur die Dichtungen überdauern die Stürme der Zeit und glänzen noch nach Jahrtausenden im ersten Jugendschimmer. Um alle Zeiten schlingt die Poesie den Kranz, vereinigt und versöhnt alle. Mitten im ewigen Wechsel erhält sich die stille Blumeninsel der Dichtung, der irdische Himmel, wo die matten Seelen Erquickung finden, wo die Urväter und Urenkel die gleichen Entzückungen theilen. Selbst die Religion ist die Stätte des Friedens nicht, weil ein Glaube den andern ausschließt; nur in der Poesie beruht jener Gottesfrieden, den die wilden Gemüther in heiliger Scheu anerkennen, und der sie mit der Leier des Orpheus bezähmt und die fremdesten Völker und Menschen versöhnt.

Die Deutschen haben eine angeborne Neigung zur Poesie, ja man kann ihren Nationalcharakter vorzugsweise den dichterischen nennen, da er so schwärmerisch, gutmüthig, phantastisch, abergläubisch, warm und gewitterhaft ist. Der Deutsche besitzt ein außerordentlich zartes und tiefes Gefühl, eine flimmernde Phantasie, einen starken Hang zu Allegorie und Symbolik, große Gewandtheit in verwickelten Dichtungen, eine Alles fortreißende Flamme der Begeisterung, einen feinen Sinn für die Natur und das Idyllische,

Familienmäßige, Heimathliche, und fast noch mehr Illusion für das Fremde und Wunderbare. Am augenfälligsten zeigt sich unser poetisches Genie in den Mißbräuchen, die wir damit machen, und die eine Ueberfülle der Kraft verrathen, in dem Ueberschwenglichen unsrer eigentlichen Dichtungen und in den poetischen Ansichten des Lebens, der Natur, der Geschichte und aller Wissenschaften, die überall vorschlagen und weßhalb wir von den sogenannten praktischen Nationen verhöhnt werden. Auch in die trockenste Wissenschaft mischen wir gerne das Herz, die Begeisterung und orientalische Bilder.

Wenn man die neue Entwicklung der deutschen Poesie außerordentlich zu preisen pflegt, so hat man unstreitig ein Recht dazu. Die Kunst hat sich in jeder Hinsicht vervollkommnet und unsterbliche Werke hervorgebracht, die das Andenken unsrer Zeit der spätesten Nachwelt überliefern werden. Die Humanität ist durch unsre Dichter weit allgemeiner und eindringlicher gefördert worden, als durch irgend einen Moralisten oder das Unglück. Die Literatur selbst hat einen neuen großen Schwung erhalten, da die Dichter den ganzen Zauber unsrer Sprache entfaltet und die Gelehrten wieder deutsch gelehrt haben, nachdem sie in die äußerste Sprachbarbarei verfallen waren.

Die ganze neuere Poesie der Deutschen bildet

einen besondern Cyclus, der in demjenigen der gesammten neuern Poesie Europas eingeschlossen und mit demselben von aller frühern Poesie des Mittelalters, des Orients, der Griechen und Römer und des mythischen Alterthums getrennt werden muß. An der Pforte der gesammten neuern Poesie steht Dante, an der Pforte der deutschen Jakob Böhme, beide gleich einsam. Der letzte Abglanz des Mittelalters ward noch zum Heiligenschein des neugebornen Kindes. Gotttrunkne Seher tauften es mit heiligem Feuer. Dante sah in die Abendröthe des Mittelalters, Jakob Böhme in die Morgenröthe der neuen Welt. Dem feierlichen magischen Morgen aber folgte bald ein heller, bunter, lärmender, weltlicher Tag.

Im Getümmel dieses Tages, im Glänzen und Flimmern so vieler blendender Erscheinungen, im Wechseln und Wogen der Namen und Moden ist es schwer, eine richtige Charakteristik des ganzen neuen poetischen Treibens zu entwerfen. Die Gegenwart übt einen gewissen Zauber über uns, sie blendet uns selbst mit kleinen Lichtern durch die Nähe derselben. Leicht werden wir verführt, bei einem Gegenstand die übrigen zu vergessen, sey es, daß er uns gebieterisch ausschließliche Bewunderung und Anbetung abzwingt, oder daß wir uns an ihm festzuhalten suchen, um in der allgemeinen Verwirrung nicht zu straucheln, um wenigstens etwas ganz zu lieben und zu besitzen, da

unser Interesse sonst zu sehr zersplittert würde. Auf diese Weise sind einseitige Meinungen und Urtheile über die neuere Poesie sehr häufig geworden. Man kann ihnen in der That nicht entgehn, wenn man sich nicht über die Verwirrung hinausschwingt und auf der Höhe der Geschichte einen freien Standpunkt zur Uebersicht gewinnt, wenn man sich nicht aus der Gegenwart und von ihren dringenden, hastigen, widersprechenden Anforderungen befreit, und in die Vergangenheit flüchtet, um an dieser die Gegenwart zu messen.

Wir müssen die Geschichte der Poesie bis zu dieser letzten Entwicklung verfolgen. Die Poesie hat schon viele große Perioden erlebt, bevor sie zu dieser letzten übergegangen ist. In jeder dieser Perioden ging eine Verwandlung in ihr vor, bildete sie sich auf einer gewissen Stufe eigenthümlich aus, entfaltete sie uns eine Seite nach der andern. Man hat gewöhnlich zwei Hauptperioden angenommen, die griechische oder antike, und die mittelalterliche oder romantische. Schlegel hat sie dadurch zu charakterisiren gesucht, daß er die antike Poesie plastisch, die romantische pittoresk nannte. Dies ist keine müßige Vergleichung. Die Unterschiede in den Künsten überhaupt wiederholen sich wieder in jeder insbesondere. Das Gesetz ihrer äußern Verwandtschaft ist zugleich das Gesetz ihrer innern Unterschiede. Die Poesie

verändert sich nach ihrer Verwandtschaft mit den übrigen Künsten und jede ihrer Entwicklungen und geschichtlichen Perioden entspricht einer solchen Verwandtschaft. Nur muß man nicht bei der Plastik und Malerei, nicht bei Schlegel's Andeutung stehn bleiben. Es gibt neben der Poesie fünf Hauptkünste, Baukunst, Plastik, Malerei, Musik und Schauspielkunst. Diesen entsprechen auch in der That die Perioden und verschiednen Entwicklungen der Poesie. Die älteste religiöse Poesie der Kosmogonien und Mythen war wesentlich architektonisch, die spätere griechische und römische und ausschließlich antik genannte Poesie war plastisch. Die lyrische Poesie der rohen Völker nach dem Untergang der antiken Welt und vor der höchsten Cultur des Mittelalters war musikalisch, das romantische Mittelalter selbst pittoresk. Die moderne gelehrte Poesie endlich, die in die Rollen aller Zeiten sich einstudirt, dürfen wir mit Recht eine theatralische nennen, und in ihr ist in der That so viel von allen frühern poetischen Gattungen enthalten, als in der Schauspielkunst von allen andern Künsten aufgenommen ist. Selbst die einzelnen Dichter unter uns versuchen sich in allen Gattungen und Formen der Poesie, weil es Rollen sind, die sie spielen; in der frühern Zeit bildete jeder Dichter nur eine Gattung eigenthümlich aus.

Die poetische Begeisterung der ersten Menschen

schien die letzte Blüthe der Schöpfung zu entfalten. Derselbe Naturgeist, der den Bau der Welt gegründet, spiegelte sich in den Kosmogonien der kindlichen Völker. Die Poesie war noch nicht losgerissen von der Natur, sie belebte die Massen, war noch nicht ausschließliches Eigenthum eines Individuums, sie vertheilte sich in abweichende Ansichten, wie die Menschen in Stämme, aber sie blieb Eigenthum der Generationen, und wie sie keinem Dichter, sondern dem Volk angehörte, stellte sie auch keinen Helden, nichts Einzelnes dar, sondern das Weltganze. Alle ihre Formen waren architektonisch. Mit dem Heldenthum riß das Individuum von der Masse sich los und die Heldenfabel von der Kosmogonie, die Statue vom cyclopischen Bau und die Geschichte, die Poesie und bildende Kunst entfalteten die höchste Blüthe dieses Lebens in Griechenland und Rom. Aber auch hier war die Dichtkunst eng an die Gegenwart und ihren herrschenden Charakter gebunden, und was wir classisch an ihr nennen, war die strenge Consequenz des plastischen Naturtriebs, der jenes Menschenalter aus dem dunkeln Mutterschooß der kosmischen Zeit befreite, aber ihm zugleich die bestimmte Gestalt einer in sich begränzten Vegetation gab. Als dieses Leben in der einseitigen Richtung abgeblüht, begann ein andrer großer Menschenstamm sich nach einer neuen Richtung zu entfalten. Wie dort die Sinnlichkeit

zuerst sich losgerissen vom allgemeinen Leben, so suchte hier das Gemüth sich selber zu ergreifen und die erwachende Sonne der Liebe rief aus der erstarrten Memnonssäule des Volks die ersten Töne hervor. Das Gemüth der Völker sprach in eigenthümlichen Naturlauten sich aus, die jetzt verhallt sind, wie aller Ton verhallt, von denen nur ein fernes Echo noch Zeugniß gibt. Dies sind die „Stimmen der Völker," wie Herder sie genannt, wie alte Sagen sie bezeichnen, wie sie noch jetzt in Volksliedern nachklingen, und wie sie noch rein und ursprünglich vernommen werden bei den heidnischen Stämmen entlegner Welttheile.

In dieser Richtung wurden die Völker ergriffen vom Christenthum und sie entfaltete die höchste Blüthe im Mittelalter. Das nationelle Gemüth wurde Weltgemüth; die Stimme, nur dem nationellen Ohr vertraut, wurde Bild, den Augen aller offenbar. Die Poesie wurde wieder kosmisch und darum auch wieder in dem Maaß architektonisch, als die Malerei es ist; wie sie von universeller Kosmogonie ausgegangen in individueller Plastik erstarrt war, ergoß sie sich aus den mannigfachen Quellen der Völker wieder in die zusammenschlagenden Wellen eines unendlichen Meeres. Die christliche Romantik war aber versunken in das bewegliche Element des Gemüthes, wie jene ältere Poesie erstarrt in den sinn-

lichen Formen. Daher war sie an dieselbe Consequenz gefesselt und auch in ihr waltete noch ein gewisser Instinkt, der bestimmte Gränzen nicht überschreiten konnte, innerhalb derselben aber mit vollkommener Sicherheit sich bewegte, und wie die antike Poesie hat auch die romantische etwas Classisches.

Dieses Classische, die unwillkürliche Sicherheit und Harmonie des Gegenstandes und der Form, in welcher die Kunstwerke vollkommen den Werken der Natur gleichen, und noch von demselben schöpferischen Triebe gebildet scheinen, der den Himmel, die Berge, die Pflanzen und Thiere so und nicht anders geschaffen, als müßt' es so seyn, dies ist es eigentlich, was alle ältere Poesie von der modernen unterscheidet. Die poetische Begeisterung jener Alten war schaffender Naturtrieb, ohne Wahl, ohne Schwanken. Die unsrige ist Sache der Reflexion geworden, und wir wählen und schwanken.

Die neuere Poesie ist ganz theatralisch. Man geht in die Poesie, wie man ins Schauspielhaus geht, um sich auf eine angenehme Weise zu täuschen und zu unterhalten. Die Poesie ist nicht mehr mit dem Leben verbunden, die höchste Blüthe desselben, sondern steht ihm gegenüber, wie der Traum dem Wachen. Sie ist nichts Unwillkürliches, Nothwendiges mehr, nicht mehr die Ausgießung eines heiligen

Geistes, der von innen kommt, nicht mehr Schöpfung eines drängenden, unbewußten, unwillkürlichen Naturtriebs, nicht mehr das freie Wachsthum, von dem man nicht weiß, wie es entsteht. Sie ist vielmehr eine Fertigkeit geworden, die man nach Willkür anwendet, so oder anders, und ein bloßes Spielzeug für die Unterhaltung. Sie entsteht nicht mehr, sie wird nur gemacht; sie ist nicht mehr, sie scheint nur; sie glaubt an sich selbst nicht mehr, sie will nur täuschen. Zum Dichten bedarf man nicht mehr der innern heiligen Begeisterung, sondern nur einige Kenntniß von dem, was die Leute belustigt, und einiges Talent. An die Stelle des unbewußten Dranges im Gemüth ist ein vollkommen klares Bewußtseyn im Verstande getreten. Der Dichter schafft nicht, wie ihn der dunkle Trieb dazu zwingt. Er setzt sich hin und reflektirt, was will ich machen, und wie muß ich es machen, um die Leute zu belustigen? Dasselbe Talent, was früher sich von selbst einfand, wenn das Gemüth des Dichters in poetischer Begeisterung war, gehorcht jetzt den ängstlichen Vorschriften des Verstandes. Ehemals hatten die Dichter keinen Zweck, sie sprachen sich nur aus, wie die Quelle sich ergießt, und wie der Vogel singt. Sie waren größer, als andre, wie ein Berg höher ist als andre. Jetzt aber haben sie den Zweck, die Leute zu belustigen, und wetteifern um den Effekt, und da

sie sich nicht mehr nach dem innern Genius allein, sondern nach dem Beifall von aussen richten, so ängstigen sie sich um den Ruhm, und gehn auf Stelzen, um sich einer über den andern zu erheben.

Oder ist es anders? Bei den wahrhaft großen und originellen Dichtern allerdings. Bei ihnen ist noch immer, wie bei den ältesten Sängern der Vorwelt, die Poesie Leben, und sie dichten, weil und wie sie müssen, nur vom innern Genius getrieben und unbekümmert um den Beifall. Doch der große Haufen der Dichter ist von der Art, wie ich ihn eben beschrieben, und gerade das Daseyn dieses großen Haufens charakterisirt unsre Periode. Aber selbst unsre besten Dichter müssen der Zeit ihren Tribut zollen. Sie sind einmal Kinder dieser Zeit, und der Naturgeist, der in ihnen waltet, geht aus der Natur unsrer Zeit hervor. Wie Kinder eines Schauspielers müssen sie selbst Schauspieler werden, die Rollen werden ihnen gleichsam angeboren.

Universalität ist der Charakter dieser Zeit. Man ist alles in allem. Man versetzt sich in alle Zeiten und Länder, man ahmt alles nach. Die Bilder der fernsten Vorwelt, der fremdesten Natur mischen sich täglich in die Bilder der Gegenwart. Wir reisen an einem Tage durch alle Zonen, durch alle Zeitalter, und unser Zimmer, in dem wir ruhig sitzen bleiben, wird die Mithrahöhle, an deren Wänden

Welt und Himmel sich spiegeln. Die alten Dichter gingen nicht über den Kreis der Nationalität hinaus, Shakspeare zauberte schon die ganze Welt in seine Dichtungen, doch sie trugen durchaus den Stempel einer englischen und seiner Individualität. Unsere neuern Dichter aber nehmen mit dem fremden Gegenstand auch die fremde Ansicht desselben an, zaubern sich nicht nur Griechenland in die nordischen Wälder, sondern auch eine griechische Denkweise in ihre nordischen Geister. Dieselbe deutsche Treue, mit welcher unsre alte Maler die Natur copirten, zeichnet jetzt unsre Dichter aus, sofern sie sich an Vergangnes und Fremdes wenden. Treibt sie die Sehnsucht nach dem alten Hellas, so wollen sie ganz Griechen seyn, daß sie vor Plato bestehn und vor Aristophanes nicht zu Spott werden. Reizt sie das Mittelalter, so möchten sie kein Riemchen am Harnisch der alten Ritter, kein Kreuz auf dem Weg außer Acht lassen. Kein Volk kann sich so gut in ein andres hineindenken, als das deutsche. Unsre Dichter treiben mit diesem Rollenwechsel eine gewisse Andacht. Es ist in der That ein neuer Polytheismus. Wir machen alles zu Gegenständen der poetischen Anbetung, und gleichen den alten Heiden vollkommen in der Toleranz, in welcher sie alle fremden Landesgötter, sobald sie die Gränze des Landes übertraten, zu den ihrigen machten.

Keine Welteroberung war jemals größer, als welche jetzt unsre Dichter unternehmen. Jeder Winkel der Natur und Geschichte wird von ihnen heimgesucht und dem unermeßlichen Reich der Phantasie einverleibt, davon die Literatur zahllose Landcharten entwirft. In dieser universellen Richtung folgt aber die Poesie nur dem Verstande, der ihr vorausgegangen. Diese neuere Poesie hängt innig mit der neuern Wissenschaft zusammen. Von ihr empfängt sie den Charakter, wie die Poesie des Mittelalters ihren Charakter von der Religion empfangen. Damals herrschte mehr das Gemüth, jetzt der Verstand. Die Phantasie, unfähig jemals selbstständig zu werden, folgt dem Impuls, den sie dort mehr vom Gemüth, hier mehr vom Verstand empfängt. Dort verwandelt sie Stimmungen, Gefühle, hier Begriffe, Gedanken in Bilder und Worte. Das Gemüth kehrt sich mehr nach innen, zieht die Welt mit geheimnißvollem Zuge in das Innere hinein, der Verstand kehrt sich mehr nach aussen, und die Gedanken werden Schwingen, die den Menschen durch alle Räume, durch alle Zeiten tragen. Dort concentrirt sich alles Licht und Leben in eine volle glühende Sonne. Hier fährt es sprühend, funkelnd auseinander in unzählige Sterne, das Unendliche zu durchdringen, zu bevölkern.

Jenes große Reich der neuern Poesie, dessen Gränzen nirgend sind, läßt sich doch in gewisse Sy-

steme eintheilen. Der Eintheilungsgrund liegt theils in den Gegenständen, theils in den Formen, vor allem aber in dem Geist, der Auffassungsweise, der Weltansicht unsrer Dichtungen. Darnach haben sich gewisse Schulen gebildet. Es ist aber schwer, sie genau zu unterscheiden. Wie im großen Römerreich die Völker, so haben sich in unsrem poetischen Reich die Dichtungsarten vermischt. Von jeder ist etwas auf die andre übergegangen, indem theils einzelne Dichter im universellsten Bestreben alle Rollen durchgemacht, theils abwechselnd ein ganzer poetischer Zeitraum von einer Mode beherrscht worden ist, deren charakteristisches Gepräge sich allem aufgedrückt.

Am auffallendsten ist diese Vermischung in Rücksicht auf den Unterschied des Alterthümlichen aller Art, dessen Erinnerung durch die gelehrten Forschungen der Philologie und Geschichte den Dichtern mitgetheilt werden, und des Modernen, das jedem Dichter der Augenschein, die eigne Erfahrung, Sitte, Natur einprägt. Wir unterscheiden darnach im Allgemeinen gelehrte Dichter und Naturdichter, oder solche, die Stoff und Behandlungsweise der Poesie aus dem Studium der Vergangenheit entlehnen, und solche, die sie nur aus der Gegenwart entlehnen. Aber dieser Gegensatz ist nicht scharf beobachtet. Die gelehrten Dichter können niemals ihre Natur verläugnen, und wie sehr z. B. ein Voß sich bestreben

mag, ein alter Grieche zu werden, er bleibt immer ein ungeschlachter niedersächsischer Bauer. Eben so mischen sich in die Nachahmungen der alten Ritter=poesie, und in jede Darstellung der Vorzeit die Gesinnungen und Eigenheiten der modernen Welt unwillkührlich ein. Auf der andern Seite können sich aber auch die modernen Naturdichter niemals ganz von dem Einfluß der gelehrten Bildung, der tausendfältigen schon von früher Jugend an ihnen eingeprägten Erinnerungen der Vorzeit losreißen. Unwillkürlich umschweben sie die Bilder einer andern Welt, und durch Erziehung und Literatur ist eine zahllose Menge von Begriffen theils aus dem griechischen und römischen Alterthum, theils aus dem Mittelalter auf uns übergegangen, und so innig mit unsrer ganzen Denk= und Ausdrucksweise vermischt, daß sie uns zur andern Natur geworden sind.

Der Unterschied beschränkt sich also nur auf ein Mehr oder Weniger des Alterthümlichen und Fremden in unsrer poetischen Literatur. Demzufolge müssen wir aber allerdings im Allgemeinen eine Gattung von gelehrten Dichtern, denen jenes mehr zukommt, und die eben deßhalb auch nur bei dem mehr gelehrten und gebildeten Publikum Eingang finden, von den ungelehrten unterscheiden, die das gesammte Publikum versteht, weil sie nur so wenig Fremdartiges

in ihre Dichtungen aufnehmen, als etwa überall bekannt und geläufig worden ist.

Ein solcher Unterschied fand bei den Alten nicht Statt. Es gab bei ihnen religiöse Mysterien, die auch in die Poesie ein Dunkel brachten, das nur den Geweihten erhellt wurde; aber ihre profane Poesie war jedermann verständlich. Hierin herrschten niemals Gelehrsamkeit, fremde Begriffe, fremde Ausdrücke. Diese sind eine charakteristische Eigenheit nur unsrer neuern Zeit. Nur bei uns scheidet sich das Publikum in ein gelehrtes und gemeines. Wir besitzen eine zahllose Menge von Dichtungen, die demjenigen nur Dunkelheiten enthalten, der nicht den ganzen Apparat mythologischer und historischer Kenntnisse sich angeeignet hat, den ihr Verständniß erfordert.

Indem wir ferner alle Nationen in der Runde nachgeahmt haben, und die größten Schönheiten dieser Nachahmungen gerade in der Aneignung der nationellsten Eigenthümlichkeiten bestehen, erfordert der Genuß derselben auch eine genauere Bekanntschaft mit diesen Völkern. Hierin unterscheiden sich die Dichter, wie das Publikum. Die örtliche Lage hat einigen Einfluß. Die vorzüglichsten Nachahmer der leichten französischen Manier, z. B. Wieland und in gewissem Sinn auch Göthe, waren Westdeutsche; die Nachahmer der Engländer sämmtlich Norddeutsche. Auch

die Zeit macht hierin einigen Unterschied. Man kennt den Wechsel der Gallomanie, Anglomanie ꝛc.

Wir haben über den Einfluß sowohl der Schulgelehrsamkeit als der fremden Literatur im Eingang dieses Werks uns schon im Allgemeinen ausgesprochen. Auch die Poesie ist diesem Einfluß unterworfen und entlehnt daher eine Menge ihrer Unterschiede. Wichtiger aber noch, als diese, sind die Unterschiede, die aus der religiösen und philosophischen Denkweise auf die Schöpfungen der Poesie und auf den Geschmack an denselben übergehen. Wir Deutschen weichen in unsrer Art zu fühlen, zu denken und zu glauben so wesentlich von einander ab, wie schon unsre Trennung in Confessionen beweist, daß dies nothwendig auf die Poesie einwirken muß. Auch hier ist wieder die Natur im Spiele. Der Norddeutsche ist phantastischer, witziger, humoristischer, der Süddeutsche gefühlvoller, ernster, leidenschaftlicher. Die Natur ist immer der letzte Grund. Es sind dieselben Grundbedingungen, welche machen, daß Norddeutschland mehr den Protestantismus, mehr die Verstandesphilosophie und mehr die phantastisch-witzige Poesie, Süddeutschland mehr den Katholicismus, mehr die Naturphilosophie und mehr die Gefühlspoesie ausgebildet hat. Aus demselben Grunde sind auch der gelehrten Dichter mehr in Norddeutschland, der ungelehrten mehr in Süddeutschland zu fin-

den. Die große Verschiedenheit in den Grundansichten der Dichter, die auf ursprünglichen Naturverschiedenheiten beruht, und durch die religiöse Trennung noch entschiedener ausgeprägt ist, unterscheidet unsre poetische Literatur von der aller andern Völker. Nirgends finden wir eine so große Mannigfaltigkeit in so starken Gegensätzen. Die allgemeine Verflachung hat zwar auch hier auf der Oberfläche die charakteristischen Unterschiede abgerieben, und ein indifferenter Dichterpöbel breitet sich über ganz Deutschland aus, wo aber noch irgend eine Tiefe zu finden ist, da finden sich auch jene Grundunterschiede. Das oberflächliche Gesindel flieht sie, haßt sie oder bemitleidet sie; und wo ein Dichter sich entschieden einer Confession oder Philosophie anschließt, ist er der entgegengesetzten verdächtig. Dies täuscht häufig über den Werth der ausgezeichnetsten Dichter, und verkümmert den Genuß derselben. Wir dürfen nur an Ludwig Tieck denken, dessen beste Dichtungen bis auf den heutigen Tag von einer Menge Leuten geschmäht werden, weil ein gewisser katholischer Geruch darin ist.

Wir wollen zu den einzelnen Gattungen der Poesie übergehn, und Lyra, Epos und Drama besonders betrachten. Jede dieser Gattungen hat bei uns geherrscht, heute mehr die eine, morgen die andre; alle sind nach allen möglichen Seiten ausgebildet worden, und selbst nicht wenige einzelne Dichter ha-

den sie alle zugleich behandelt, am universellsten unter allen übrigen Göthe. Homer war nur Epiker, Anakreon und Pindar waren nur Lyriker, Aeschylos und Sophokles nur Dramatiker, unsre modernen Dichter sind aber gern und leicht alles in allem. Woher dies komme, haben wir schon oben erörtert.

Man kann in unsrer neuern Poesie einen Uebergang vom Lyrischen durchs Dramatische zum Epischen unterscheiden, doch ohne dabei die Gränzen allzuscharf zu ziehn. Anfangs hat unstreitig die lyrische Poesie das Uebergewicht gehabt. Die schlesische Schule, bis auf welche man zurückgehn muß, war vorzugsweise lyrisch, so nachher die Schule von Haller, Gleim, Utz, Hagedorn ꝛc., und die von Klopstock, Voß, Stollberg ꝛc. Dann bemächtigte sich der Deutschen die Theaterwuth, und nach dem Vorgange Lessing's begründeten Schiller und Göthe, Iffland und Kotzebue die dramatische Periode, ungefähr in derselben Weise, wie auf die Arien, Symphonien und Oratorien in der Musik die Opern, auf Bach und Händel Mozart folgte. Jetzt aber sind wir vorzugsweise episch geworden in jener Sündfluth von Romanen, welche die schöne Literatur gänzlich unter Wasser zu setzen droht.

Dieser Uebergang ist sehr natürlich. Wenn man auch nicht behaupten darf, daß er der ursprünglich nothwendige Gang sey, den die Poesie jedes Volks,

oder überhaupt des menschlichen Geschlechts nehmen müsse, so ist er doch für unser Volk und unsre Zeit nothwendig geworden. Die Poesie des Menschengeschlechts hat mit einer rein epischen Symbolik begonnen, und aus dieser objectiven Weltpoesie hat sich allmählig erst die subjective Lyrik entwickelt, so wie der Mensch selbst immer freier und selbstständiger geworden ist. Jene älteste Poesie ging aus einer harmonischen, gläubigen Weltansicht hervor, die neue Poesie der Deutschen dagegen aus einer zerrißnen, völlig disharmonischen und ungläubigen Ansicht der Dinge. Dort ging man vom Ganzen zum Einzelnen über, und von dem Aeussern zum Innern, vom objectiven All zur subjectiven Persönlichkeit. Das alte mythische Epos zerfiel in Dramen, und diese wieder in lyrische Charaktere, wie aus der Theokratie die Heldenkämpfe, und aus diesen die bürgerliche Freiheit hervorging. Aeschylos begann den Homer ins Drama zu übersetzen, und Anakreon löste wieder die lyrischen Tiraden aus den Stücken des Euripides, wie Blüthen vom Baume los, und ließ sie als lyrische Blätter frei herumfliegen. Eben so löste sich aus dem alten Tempelbau die Statue los und trat frei und stolz in die Mitte der heiligen Hallen, wie der Mensch in die Mitte der Schöpfung, aus deren Schooß er sich endlich losgerungen. Dies war der ursprüngliche, natürliche Gang aller menschlichen, mithin auch

der poetischen Entwicklung. Die neuere Poesie nimmt aber den umgekehrten Gang. Sie ist wesentlich eine Restauration und Reorganisation aus völlig aufgelösten anarchischen Elementen. Jene älteste Poesie, immer mehr sich zertheilend, zersetzend löste sich im römischen Zeitalter endlich völlig auf und ging in faulige Gährung über, bis nur dürre Knochen zurückblieben und auch diese zuletzt in Staub zerfielen. Da begann im christlichen Mittelalter der erste große Reorganisationsprozeß, und eine neue Poesie schlug ihr großes Blüthenauge gegen den Himmel auf. Aber auch diese Blüthe welkte wieder, trug nur eine herbe Frucht in der didaktischen, spießbürgerlichen und satyrischen Zeit kurz vor und nach der Reformation, schrumpfte vollends elend zusammen und fiel in den Koth jener großen Heerstraße, welche die Nachbarn im dreißigjährigen Kriege durch Deutschland zogen. Zum zweitenmal aber reorganisirte sich die Welt, und in dieser Periode leben wir jetzt. Bedenkt man nun, daß die neue Poesie aus einer allgemeinen Auflösung sich reorganisiren mußte, so versteht es sich von selbst, daß sie nicht wie die Urpoesie des Geschlechts von einem Ganzen ausgehend sich ins Einzelne verbreiten konnte, sondern umgekehrt vom Einzelnen in concentrischer Richtung wieder ein Ganzes suchen mußte. In einzelnen Menschen mußte wieder ein poetisches Gefühl zu dämmern anfangen, wie im fauligen

Schlamme das neue Leben in Infusorien zu dämmern beginnt, und die ersten Dichterschulen mußten sich in der Empfindung, in einem dunklen Ahnen, in einem gewissen poetischen Mesmerismus zusammenfinden, bevor sie den höhern Sinn für alles Schöne entfalten konnten, wie die organisirende Natur die Oberfläche des Lebermeers, worin die Keime künftiger Schöpfungen noch chaotisch durcheinander gähren, zuerst mit der Pristleyschen grünen Materie, mit breiweichen Wasserpflanzen und Schaaren von reizbaren und phosphorescirenden Wasserthieren bedeckt, bevor die höhern Organismen vielgestaltig an das Licht reifen. So sehn wir jene lyrischen Dichter von Opitz bis Voß, wasserreich und doch lebendig sich fühlend, und nicht wenig leuchtend in der alten Herennacht, die neue Entwicklung der Poesie beginnen. Ihnen folgen dann bald höhere, freiere, edlere Gestalten, und ein neues Paradies tritt sonnenhell aus der Nacht und über dem kalten prosaischen Gewässer hervor. Was in der Lyra zuerst sich nur gefühlt, wird frei im Drama, und ordnet sich harmonisch zum Ganzen im Epos.

Gehn wir nun von der Lyrik aus, so müssen wir derselben, zufolge des eben Gesagten, eine allgemeine Bedeutung für die Entwicklung unsrer Poesie überhaupt zuerkennen, und sie auch darnach, nicht blos nach ihrem besondern, gleichsam specifischen Werth

und Gewicht beurtheilen. Wollten wir nur das letztere berücksichtigen, so würden wir die meisten ältern Lyriker als unbeholfene Anfänger beseitigen und sie den meisten neuern unbedingt nachstellen müssen. Sehn wir aber auf jene allgemeine Bedeutung, so erhalten auch die schlechten Lyriker der ersten Periode einen Vorrang vor den meisten weit bessern der gegenwärtigen Zeit, und das Publikum ist gerecht genug, dies anzuerkennen. Es achtet noch immer einen Opitz, Flemming, Haller, sogar Gleim, Kleist, Hölty, obgleich die neueste Lyrik sie sehr weit an ästhetischem Gehalt übertrifft. Man denkt doch immer, jene Leute haben das angefangen, was diese nun leicht und glücklich fortsetzen.

Die lyrische Poesie hat nicht nur das neue goldne Zeitalter begonnen, sondern auch fortwährend darin einen vorzüglichen Rang behauptet. Ja die größten unsrer neuern und neuesten Dichter waren zugleich Lyriker, vor allen Schiller und Göthe. Man darf behaupten, daß wir Deutsche mehr als irgend ein andres Volk von Natur schon lyrisch gestimmt sind. Man spricht immer vom deutschen Herzen. Unsre Lyrik bestätigt das Daseyn dieser überwiegenden Gemüthskraft. Schon die ältesten Denkmale der germanischen Vorzeit erwähnen unsrer Bardengesänge, im Mittelalter blühte ganz Deutschland in einem einzigen großen lyrischen Frühling, und jetzt bringt wie-

der jedes Jahr viele tausend Lieder. Eigentlich ist der Faden der lyrischen Poesie in Deutschland nie ganz abgerissen, wenn auch allerdings verdünnt worden. Wir waren immer Gefühlsmenschen, und Lyrik ist die erste und einfachste Sprache des Gefühls. Unsre lyrischen Gedichte sind gleichsam Zinsen eines unermeßlichen Capitals von Gutmüthigkeit und Herzlichkeit, das uns unter allen Umständen treu geblieben ist.

Lyrik ist die Poesie der Jugend, und die deutsche Jugend hat von jeher mehr als irgend eine andre geschwärmt. Das Gefühl fließt über, und es ist diesen jungen Dichtern wahrscheinlich mehr darum zu thun, zu singen, als gehört zu werden. Wie die Vögel im Frühjahr zwitschern sie auf allen Zweigen und scheinen gar nicht zu wissen, daß ihrer so viele tausende sind und daß sie doch immer nur das alte Lied singen. Es drängt sie einmal, ihre Stimme hören zu lassen, und die meisten verstummen wieder, wenn der Frühling des Lebens vorüber ist. Daher die ungeheure Masse von lyrischen Dichtern und die Aehnlichkeit ihrer Lieder. Warum sollten sie auch die unschuldige Freude nicht haben, blühen doch auch viele tausend Blumen nebeneinander. Wenn sie nur nicht alle auf Unsterblichkeit Anspruch machen, so kann niemand etwas dagegen haben. Im Mittelalter war es auch schon so. Auch damals sangen un-

zählige Dichter und über dieselben Gegenstände. Wir können die Minnesänger nicht einzeln betrachten, es war ein ganzes Volk.

Es ist noch dieselbe Gemüthskraft, die damals zum Gesange trieb, wie jetzt, nur scheint sie damals mehr der Natur vertraut und gesunder gewesen zu seyn, jetzt ist sie mehr in Reflexionen verkümmert, und oft krankhaft. Die Begeisterung wird, statt aus der Natur, oft aus Büchern geholt, sie ist oft gelehrt, erkünstelt, überfeinert. Doch im Allgemeinen schlägt immer wieder die gesunde Natur vor.

Die lyrische Poesie drückt allgemeine Stimmungen des Gefühls aus, oder Gefühle bei besondern Gelegenheiten, die sich jedoch mehr oder weniger immer auf einen herrschenden Grundton im Gemüth zurückführen lassen. Es gibt im Allgemeinen nur vier solche vorherrschende Stimmungen des Gefühls, denen auch die Hauptarten der lyrischen Gedichte entsprechen. Sie richten sich nach den Temperamenten. Die sanguinische Stimmung bringt die heitern, fröhlichen Lieder, die cholerische die trotzigen, kriegerischen, die melancholische die sentimentalen, sehnsüchtigen, klagenden, die phlegmatische die zufriednen, idyllischen Lieder hervor. Der Gegenstand der erstern ist vorzüglich Liebe, Lust und Wein, der zweiten Vaterland, Ehre, Freiheit, Krieg, der dritten die klagende Liebe, Tugend, Religion, der letzten die Land-

schaft, das Stillleben, die Familie. Der Form nach entspricht der ersten vorzüglich das gesellige Lied, der zweiten die Ode und Dithyrambe, der dritten die Elegie und der Hymnus, der vierten die poetische Erzählung, die malerische Schilderung.

Die sanguinischen Lieder der Lust und des frohen Genusses sind ausserordentlich zahlreich, aber sie fallen gleich den Lustspielen allzuoft ins Süßliche, Sentimentale, oder ins Gemeine, wenn ich so sagen darf, Gefräßige, oder ins Spielende bis zur Albernheit. Der eine Dichter, besonders aus der Schule Gleim's, Mathisson's, Tiedge's rc. erinnert sich mitten in der Lust an irgend eine langweilige Tugend die ihn schulmeisterlich zur Mäßigung nöthigt, oder citirt den Anakreon und Horaz und kokettirt mit einer in den Armen der Liebe oder beim Weinglas sehr pedantischen Classicität. Der andre, besonders aus der Schule von Voß, Bürger rc. will den Volkston halten, und lobpreist die derbe Hausmannskost. Ein dritter endlich, besonders aus der Schule von Göthe, will zart seyn und raffinirt und moralisch dazu, und tändelt nur wie ein Castrat. Doch besitzen wir sehr vortreffliche einzelne Lieder der Lust und des Frohsinns, die zu bekannt sind, als daß ich sie hier erwähnen sollte. Unter den neuesten Dichtern dieser Gattung haben sich Wilhelm Müller und Friedrich Rückert ehrenvoll ausgezeich-

net. Der letztere besitzt ein unermeßliches Talent für den Versbau und besonders für die Harmonik desselben. Durch Alliterationen, Assonanzen und Reime weiß er das gesammte Material der Sprache in Accorde zu fassen und in der künstlichsten Verschlingung jedem Wort eine musikalische Bedeutung zu geben. Doch sagt diese Künstlichkeit der einfachen Empfindung nicht immer zu, und eben so wenig die orientalische Fülle seiner Bilder. Er spricht mehr die spielende Phantasie, als die Empfindung an, und darum ist ihm auch die sanguinische Weise vor allen die natürlichste.

Die Liebeslieder der frohen sanguinischen Art gelingen uns Deutschen im Allgemeinen weit weniger, als den Italienern. Im Leiden und Klagen sind wir stärker, als im Besitz und Genuß. Schamhaft und genügsam wissen wir der Geliebten von fern zu huldigen, mit dem Geringsten beglückt zu scherzen, uns über die Sprödigkeit anmuthig zu trösten, aber den Besitz wissen wir nicht poetisch zu würzen, er macht uns prosaisch. Die verschmähte und die hoffende Liebe begeistert uns, die beglückte kühlt uns ab. Auch kann man da vor Pruderie und Anstandsrücksichten zu keiner recht herzlichen Lust kommen. Nur die Volkslieder, die Kuhreigen, Schnaderhupferl ꝛc. der fröhlichen Alpenbewohner thun dies. Die Weinlieder sind in Deutschland gewiß besser, als irgend wo anders, wie wir

denn auch trotz der Prahlereien einiger Fremden, noch immer die besten Trinker sind und bleiben. Aber auch in die Weinlieder hat sich ein falscher Ton namentlich durch die verschiedenen Zwecke der beim Weine sich versammelnden Gesellschaften eingeschlichen. Sie sind zu etwas verlängerten Toasten geworden. Der Freimaurer trinkt der Menschheit, der Soldat dem Kriege, der Liberale dem Vaterland und der Freiheit, der Student seinen kleinen Privilegien zu. Gemischte Gesellschaften aber haben eine gewisse Sorte von Liedern, die sie eigentlich nur beim Wasser singen sollten. Da heißt es, daß man beisammen sitze, daß man lustig trinke, daß man Bier oder Wein oder Punsch vor sich habe, daß dieselben schmecken und lustig machen, und dergleichen mehr, was sich für jeden von selbst versteht, der vor dem Glase sitzt, und lustig genug ist, überhaupt ein Lied anzustimmen.

Von dieser Art sind denn auch die Lieder, die im Allgemeinen eine freudige Stimmung ausdrücken, oder zu derselben auffordern sollen. Mit genauer Noth bezeichnen sie die leere Stelle, in welche der Dichter die Poesie hineingewünscht hat. Sie gleichen Ueberschriften auf Noten: Allegro, Andante etc. aber die Noten fehlen. Man ruft nach der Freude: komme doch, erscheine, steige herunter, Tochter des Himmels, sey unser Gast! oder man verkündigt sich: sie

ist da, die liebe Freude, nun sitzen wir fröhlich beisammen 2c.

Die cholerischen Lieder setzen eine hohe leidenschaftliche Flamme voraus, und werden selten gedichtet, wo diese Flamme nicht wirklich in des Dichters Busen lodert. Sie passen nur für exaltirte Zustände, und da man sich im gewöhnlichen Leben damit nicht sonderlich beliebt macht, so werden sie auch weniger erkünstelt. Ihr Gegenstand ist stürmische Begeisterung für Ehre, Freiheit, Vaterland und zorniges Entflammen gegen den Feind, das Laster, die Schwäche. Selten ist dieß Feuer der Leidenschaft rein persönlich, weil persönliche Leidenschaft selten poetisch ist. Meistentheils ist es eine gesellige, nationelle Begeisterung, die in diesen Liedern flammt. Unter jenen seltenen Feuerseelen, für deren persönliche Leidenschaft wir uns wegen ihrer Reinheit und Tiefe interessiren, steht unter uns Deutschen Hölderlin oben an. Der göttliche Wahnsinn dieses Dichter ist in seiner Art das Herrlichste, was die Poesie kennt.

Die jüngstvergangene Zeit der patriotischen Begeisterung hat eine große Menge Vaterlands-, Freiheits- und Kriegslieder hervorgerufen. Schon früher hatte Schiller den Grundton dazu angegeben. Körner, Arndt, Schenkendorf haben zu ihrer Zeit sehr zeitgemäß gesungen und wahre Begeisterung erweckt. Die schönsten Lieder aber waren die von Ludwig

Jollen, schmetternde Trompetenklänge, freudig, herrlich, voll wilder und unbändiger Schlachtenlust.

Die melancholischen Lieder drücken gewöhnlich allgemeine Stimmungen der Sehnsucht des Leidens und der Trauer aus, oder auch die Empfindungen bei besondern ernsten und traurigen Anlässen. Die wahre Melancholie entspringt in der Seele ohne allen äussern Anlaß und sucht sich selbst ihren Gegenstand. Die Jugend hat ihre melancholische Periode, und da die Jugend am meisten lyrisch ist, so sind auch die meisten lyrischen Gedichte von der melancholischen Art. Die sentimentale Naturbetrachtung und die Klage der Liebe bilden den Hauptinhalt dieser Gedichte. Sie sind natürlich und rührend, wenn die Empfindung wahr ist, und die Gränzen nicht überschreitet. Es gibt aber auch eine Menge Lieder, worin theils eine gekünstelte Empfindsamkeit, theils eine übermäßige, feige, weibische Weinerlichkeit herrscht. So finden wir bei Matthisson, Tiedge, Kosegarten viel zu viel Reflexion, gelehrte Citate, absichtliche Zierlichkeit und viel zu genaues Ausmalen. Man sieht, daß die Dichter selbst weniger empfunden, als gedacht haben, und sie wecken daher auch weniger Empfindungen, als sinnliche Vorstelluugen und Gedanken. Diese Dichter wollen aber dennoch voll tiefer Empfindung erscheinen, und übertreiben daher den Ausdruck derselb.n. Sie tauchen die Feder

in den ewig rinnenden Thränenzuber der elegischen Wehmuth und nehmen einen gewissen winselnden Klageton an, den wir höchstens bei einer unglücklichen Louise Brachmann natürlich finden.

Zu der melancholischen Gattung müssen auch die religiösen Lieder gerechnet werden. Wir sind daran sehr reich, und viele dieser Lieder sind höchst vortrefflich, doch sind die von Novalis die innigsten. Leider aber finden wir gerade die schönsten frommen Lieder nur zerstreut in den Sammlungen weltlicher Gedichte. Die Kirche nimmt keine Notiz davon. Hier herrschen noch die alten Gesangbücher, die in einem barbarischen Zeitalter von höchst unpoetischen Theologen abgefaßt worden, oder schlechte Versifikationen der Psalmen. Die wenigen guten Ausnahmen machen diesen Mißbrauch nur noch augenscheinlicher. So entzieht sich denn die protestantische Kirche selbst die Mittel, wodurch sie die Seelen gewinnen könnte. Die Philosophie bot sich ihr an, sie hat sie befehdet; die Poesie bot sich ihr an, sie hat sie gleichgültig zurückgewiesen.

Die Lieder von der phlegmatischen Gattung bilden eine niederländische Schule in der Lyrik. Stillleben ist ihr Wesen und ihr Gegenstand. Zufriedenheit ist die Stimmung, aus der sie hervorgehen, die idyllische Natur, die Familie, das nüchterne Glück ihr Gegenstand, Voß, Kosegarten, der Feldprediger

Schmidt mit seinen Musen und Grazien in der Mark waren die Tonangeber. Auch hier ist man nicht bei der Natur stehn geblieben, sondern hat die Alten citirt, besonders den Theokrit und Horaz. Nichts war wohl so lächerlich, als diese gelehrte Bauernhaftigkeit und bäurische Gelahrtheit.

Im vorigen Jahrhundert gab es auch eine große Menge didaktische, besonders moralische Gedichte, die jedoch in dem jetzigen sehr abgekommen sind. Sie waren niemals von poetischem Werth, wenn sie nicht wie die Lehrgedichte Schillers zugleich eine edle und große Leidenschaft und Begeisterung beurkundeten. Eben so haben jetzt die Fabeln abgenommen.

Im neuen Jahrhundert sind dagegen die Romanzen häufiger geworden. Wir sind aus der Theorie in die Erfahrung, aus dem philosophischen Gebiet ins historische übergegangen und so suchen wir auch in der Poesie lieber die Beispiele, als die Belehrungen. Unsre größten Dichter haben Romanzen gedichtet, und die Zahl der geringern Romanzendichter ist nicht zu berechnen. Gewisse sehr beliebte Sagenstoffe sind zehn und zwanzigmal behandelt worden. Einer unsrer verdientesten Romanzendichter ist Gustav Schwab. Andre Dichter haben übrigens auch die Romanzen, wie alles, ins Gemeine hinabgezogen. Alle Thorheiten unsrer modernen Romane, fade Galanterie, matte Grausamkeit und schwächliche

Resignation haben den alten Rittern und Damen in neuen Romanzen aufgebürdet werden müssen, und wir hören dabei nur das alterthümliche Versmaaß, wie das Echo von alten Burgtrümmern wiederhallen.

Wir gehn zum Drama über. Wenn der Anfang unsres poetischen Zeitalters mehr lyrische Gedichte hervorgebracht hat, und im gegenwärtigen Augenblick mehr Romane zum Vorschein kommen, so ist die Mitte zwischen beiden vorzüglich von Schauspielen ausgefüllt. Die glänzende Zeit des Dramas ist jetzt schon vorüber, wenigstens unterbrochen, dagegen erlebt jetzt der Roman sein goldnes Alter.

Es verdient bemerkt zu werden, daß die Schauspiele fast ausschließlich der neuern Periode der deutschen Poesie angehören. Das Mittelalter war groß im Epischen und Lyrischen, von Dramen verlautet aber erst am Ende desselben ein weniges. Unter allen Musen sind die dramatischen in Deutschland am spätesten eingewandert und haben ihren ersten Einzug wie in Griechenland auf dem Thespiskarren gehalten. Alberne geistliche Festspiele und weltliche Fastnachtspossen waren die ersten ärmlichen Gaben derselben. Jene geistlichen Dramen erlangten nie die ideale Ausbildung wie in Spanien, und diese weltlichen Burlesken entstanden und verschwanden mit dem Wohlstand des dritten Standes und wurden nie, was sie

in England und Italien geworden sind. Hans Sachs ließ seinem Zeitalter eine ganze dramatische Welt wie in einer magischen Laterne schnell vor den Augen vorübergehn, aber die bleichen gedrängten Gestalten verschwanden in der Nacht des Zeitalters, in deren dicker Finsterniß Jesuitismus, Orthodoxie und Hexenprocesse eine allgemeine große Tragikomödie statt aller andern aufführten.

Als Deutschland sich wieder erholte, war Macht und Wohlbehagen vom Volk hinweg an die Höfe der Fürsten gezogen, und hier allein hatte man Geld und Langeweile genug, dem alterschwachen Hofnarren Melpomenen und Thalien zu Gehülfinnen zu geben. Die vornehme Welt gieng aber damals in die französisch-italienische Schule und verschrieb sich von dort das Theater mit allem Zubehör. Doch hatte sich zum Glück neben der Verzerrung des antiken Geschmacks noch ein romantisches Element erhalten, das sich vorzüglich in der Oper eine neue Bahn brach, und das französische Luspiel begann allmählig, lustig genug zur Natur zurückzukehren. Endlich drang die Theaterlust auch in die Städte, die noch einigen Wohlstand aus dem Mittelalter sich gerettet, oder zu neuer Blüthe sich emporgearbeitet und vorzüglich die alten Hansestädte, vor allem Hamburg, öffnete der Muse Shakespeare's den Zutritt und machte das bisher nur höfische und ausländische Drama bürgerlich

und volksthümlich. Was früher schon zum Theil erstrebt worden, vollendete Lessing, den man als den Begründner der neuen deutschen Dramaturgie betrachten darf. Nicht nur, daß er als Kritiker den Geschmack sichtete, der Nation die besten fremden Muster vor Augen hielt und den Schauspieldirektionen und dem Publikum ein allmächtiges Orakel wurde, auch als Dichter selbst gab er das erste Beispiel und stimmte das deutsche Drama auf den Ton, den es seitdem behalten hat. Emilia Galotti war das erste deutsche Trauerspiel, Minna von Barnhelm das erste Lustspiel.

Seit Lessing ist durch Göthe, Schiller, Schröder, Jünger, Iffland, Kotzebue ꝛc. das deutsche Theater zum höchsten Flor gekommen, aber auch wieder tief herabgesunken. Jede dramatische Gattung ist wieder ausgeartet, nachdem sie eine Zeit lang zu einer bewunderswürdigen Blüthe gelangt war. Das Trauerspiel, das seinen Gipfelpunkt in Schiller erreicht hat, ist zur Schicksalstragödie hinabgesunken. Das Lustspiel, durch Kotzebue wenn nicht zur Vollkommenheit, doch zur höchsten Popularität gesteigert, ist wieder nach Frankreich abgeirrt und ahmt nur noch französische kleine Intriguenstücke und Vaudevilles nach. Auch die Rührspiele, früher durch Iffland zu einer wahren Nationalangelegenheit der Deutschen gemacht, haben den Weg nach Frankreich

genommen und ahmen die grausamen Melodramen und Delinquentenstücke der Pariser nach. Sogar die Oper ist seit Mozart wieder verfallen und theilt alle die Gebrechen, denen alles Dramatische jetzt unterliegt. Die Tragiker suchen mit erschöpfter Kraft Originalität zu forciren; die Komiker aber, die alles, selbst ihren Ruhm leichter nehmen, begnügen sich von Alten und Fremden zu borgen, zu flicken und die guten Gedanken andrer nur ein wenig zu modernisiren. Je mehr aber der Geist aus dem Drama gewichen ist, desto unverschämter hat das Sinnliche darin sich vorgedrängt. Wie überhaupt auf den Theatern mehr die Ballette und großen Prachtopern und Schaustücke mit allem Glanz der Dekorationen und Maschinen vorherrschen, so strebt auch wieder der Dichter seinen einzelnen Produkten so viel als möglich äussern Glanz zu verleihen, um ihnen den Theatereffekt zu sichern.

Die Lustspiele sind in Deutschland noch gar nicht recht gediehen. Die witzigsten, und die am meisten zum lachen reizen, sind nicht für die Bühne geschrieben. Die populärsten, die auf die Bretter kommen und den lautesten Beifall finden, sind gewöhnlich etwas gemein. Nur Dichter, die wie Tieck der Bühne selbst entsagen, dürfen dem Lustspiel seine ganze unbändige Freiheit lassen, auf der Bühne selbst ist man ziemlich zahm und höflich. Tolle Possen und

Satyren werden dort nicht geduldet, außer wenn sie gemein und bäurisch sind, wie Rochus Pumpernickel und der Ritter Tulipan. Geistreiche feinere Possen mit Anwendung auf die Legion von Lächerlichkeiten in unserm öffentlichen Leben, Komödien in der Manier des Aristophanes wären etwas Unerhörtes. Man bringt nur die kleinen Thorheiten einzelner Stände und Individuen auf die Bühne, und ist ehrlich oder dumm genug, die Kleinstädter immer nur in kleinen Städten zu suchen. Auch glaubt man nicht lustig seyn zu können, wenn nicht irgend ein sentimentales liebendes Paar oder ein rührender Familienzirkel dabei ist. Die lächerlichen Personen sind gewöhnlich nur Nebenpersonen. Der Kreis, in dem sich die Intrigue dreht, ist nur ein Familienkreis. So lange man den Komiker nicht zur Hauptperson macht und jenen Kreis nicht auf das große öffentliche Leben ausdehnt, wird das Lustspiel stets beschränkt und kleinlich bleiben.

Die Bühne läßt uns im Wesentlichen zweierlei Gattungen von Lustspielen sehn, die sogenannten hohen und feinen und die niedern und gemeinen. Jene sind für die vornehme Welt und spielen in der vornehmen Welt. Sie sind gewöhnlich etwas langweilig und nie so gewandt und fein als die französischen derselben Gattung. Der Scherz wird hier immer durch die Rücksicht auf Höflichkeit und Etikette ge-

mäßigt und gewöhnlich an die Bedienten, Soubretten und einige alte Karikaturen gewiesen. Auch gestattet die deutsche Moral keine großen Freiheiten und statt liebenswürdigen Leichtsinnes sehn wir an den vornehmen Herren und Damen im Vordergrunde gewöhnlich nur steife Förmlichkeit. Von einer Freiheit, wie sie in Beaumarchais Figaro herrscht, ist bei uns gar die Rede nicht.

Weit besser sind die gemeinen Lustspiele für die gemeine Welt. Sie sind derb, oft unsittlich, aber wenigstens lustig und von rascherem Gange. Sie halten sich auch mehr an die Natur und haben ein weit reicheres Feld von Karikaturen vor sich, als jene vornehmen Lustspiele. In dieser Gattung hat vorzüglich Kotzebue das Zwerchfell der Deutschen zu erschüttern gewußt. Merkwürdig ist bei fast allen diesen Lustspielen der Umstand, daß das Lächerliche fast immer mit dem Altmodischen identificirt wird. Es gibt wenig deutsche Lustspiele, worin nicht irgend eine Karikatur die altmodische Tracht, Perücke, Zopf und Haarbeutel trüge. Die Verspottung des Alten ist gewissermaßen zum System erhoben worden. Wenn man sich aber in diesem Spott gewiß schon hinlänglich erschöpft hat, thäte man besser, die Thorheiten der Gegenwart schärfer ins Auge zu fassen.

In der jüngsten Zeit ist das Lustspiel sehr herabgesunken. Kleine Stücke von einem Act, meist den

Parisern abgeborgt, haben die größern einheimischen mehr als billig verdrängt. Sey es, daß man die Kürze und den Wechsel überhaupt lieb gewonnen hat, oder daß die Ballette und kleinen Opern Vor-, Zwischen- und Nachspiele nöthiger gemacht haben, man sieht auf den Bühnen unverhältnißmäßig mehr kleine Stücke, als große, und auch im Buchhandel erscheinen mehr Sammlungen kleiner Lustspiele, als einzelne große. Diese dramatischen Kleinigkeiten sind fast immer nur Fabrikwaare der Pariser und äußerst geistlos, oder wenn sie geistreich sind, so bezieht sich ihr Witz auf örtliche Verhältnisse, welche diesseits des Rheins keine Anwendung mehr finden.

Die Rührspiele können wir als besondre Gattung kaum unterscheiden, da sie größtentheils Lustspiele heißen und in den meisten eigentlichen Lustspielen auch etwas Rührendes vorkommt. Diderot führte diese rührende Manier ein und wirkte damit mehr auf die Deutschen, als auf seine eignen Landsleute. Iffland war der Heros des Rühr- und Thränenspiels, doch hat auch Kotzebue dafür das Seinige reichlich gethan. Diese Stücke bilden eigentlich eine Mittelgattung zwischen Trauer- und Lustspielen. Sie beginnen wie ein Trauerspiel und enden wie ein Lustspiel. Der Held oder die Heldin wird eine Weile geängstigt und dann endet doch alles nach Wunsch. Früher herrschte darin mehr Empfindsamkeit und man

suchte dem Publikum nur weiche Thränen zu entlocken, jetzt herrscht darin mehr Grausamkeit und man sucht durch Grausen und Schrecken und den darauf folgenden fröhlichen Ausgang lebhafte Contraste in den Empfindungen hervorzubringen. Die sanfte Rührung ist indeß hier immer besser am Platz, als der Schrecken, den man nie unnütz mißbrauchen soll. Es ist eine wahre Barbarei, erst die Grausamkeit auf den höchsten Gipfel steigen zu lassen, um sich recht an ihrer Wollust zu letzen, und dann wieder die Wollust der Gnade und Versöhnung damit abwechseln zu lassen. Man will den Genuß eines Türken und Cannibalen mit dem eines guten Christen und Menschenfreundes paaren. Bald bringt man in das rührende Melodrama einen falschen allzutragischen Ton und mißbraucht das Entsetzliche, bald bringt man in das echte Trauerspiel einen falschen allzumilden Ton und mißbraucht das Mitleid. Man scheut sich sogar nicht, die besten tragischen Stoffe deßfalls umzuarbeiten und da wo der Tod und die Strafe als nothwendiger Schluß des tragischen Ganzen eintreten soll, plötzlich Gnade und eine Hochzeit eintreten zu lassen.

Endlich müssen wir auf das Epos übergehn. Die epische Poesie ist in der Form des Romans jetzt offenbar die herrschende geworden. Das Epos in Versen dagegen erscheint nur noch als eine verkrüppelte Nachgeburt früherer Zeiten. Unsre mittelalter-

lichen Vorfahren waren unübertrefflich groß im Heldengedicht. Ihre Werke jedoch, so ähnlich den alten Domen, wurden lange Zeit verkannt, wie diese. Als die Deutschen wieder anfingen, poetisch zu werden, ahmten sie nur fremde Muster nach, die Alten und die Franzosen, dann auch Italiener und Engländer. Wie in der Baukunst machte sich auch im Epos ein gewisser jesuitisch-französischer Hofgeschmack geltend, worin die heidnischen Götter und christlichen Heiligen in buntscheckigen Allegorien und neumodischen Frisuren den Triumphwagen Ludwigs des Vierzehnten und seinesgleichen ziehn mußten. Nach Deutschland wurde die epische Muse durch Voltaire verpflanzt, dessen Henriade Schönaich in eine Hermaniade übersetzte. Da die Deutschen indeß, wenn sie einmal bei fremden Mustern stehn, sich immer instinktartig die bessern wählen, so gingen unsre epischen Dichter auch bald von Voltaire auf Milton, Ariosto, Tasso, Virgil und Homer über. Klopstock borgte vom geistesverwandten Engländer die christlich-mythische Idee, und von Homer die rührende Einfalt und die äußre Form. Diese Form suchte Voß in seiner Louise noch treuer zu copiren. Sobald aber Herder wie mit einem Zauberschlag die Poesie aller Völker und die frühere unsres eignen Volks rings um uns hergestellt und Welten über Welten entdeckt hatte, griffen die Dichter auch bald nach allen möglichen epischen Formen

und ahmten sie in bunter Vermischung nach, vor allen Fouqué und Ernst Schulze.

Man kann nicht läugnen, daß unsre neuere und neueste epische Literatur an unzähligen Schönheiten überreich ist, doch besteht die ganze Ausbeute derselben durchgängig nur in solchen einzelnen Schönheiten. Ein vollkommen genügendes Ganze hat kein Dichter mehr zu Stande gebracht. Allen insgesammt schadet der Umstand, daß es Nachahmungen sind, sey es nun mehr der Sache nach, oder der Form. Man kann das Gedicht nicht mehr aus der Natur, nur wieder aus einem Gedicht entlehnen. Daher sind solche Dichter, wie nach Leonardo da Vincis Ausdrucke die Maler, welche nicht nach der Natur, sondern nach der Manier einer Schule malen, nicht Söhne, sondern nur Enkel der Muse. Jene alten Dichter schilderten ihr Volk, ihre Zeit. Wie lächerlich ist es aber, wenn ein moderner deutscher Dichter die Muse Homer's anruft, und von seiner Leier spricht, oder in Ossian's Telyn zu greifen vorgibt. Wie ekelhaft ist der Gedanke, daß ein Dichter, der möglicherweise so eben Kaffee getrunken hat und Tabak raucht oder schnupft, sich erdreistet, den Lesern vorzuspiegeln, er sey ganz und gar, mit Haut und Haar unter die alten Griechen oder unter die Ritter des Mittelalters gefahren. Sie würden sich schön wundern, diese Hektor's und Achille, diese Roland's und

Tancred's, wenn sie sähen, wie in dem „tintenklerenden Seculum" die Mäuse in ihren Helmen nisten. Und die alten Dichter selbst, was würden sie zu ihren modernen Nebenbuhlern sagen? Sie würden glauben müssen, mit ihnen sey alle Poesie von der Erde verschwunden, wenn ihnen diese gute Erde nicht noch immer von Zeit zu Zeit einen Shakespeare oder Schiller nach Elysium nachschickte. Wenn es vielleicht nur lächerlich ist, nach einer Ilias, nach einem Orlando Furioso noch hundert und aber hundert Copien zuzuschneiden, so ist es dagegen völlig abgeschmackt, ja verderblich, willkürlich die Formen der Alten auf moderne, unpassende Gegenstände anzuwenden, oder gar die verschiedensten Formen in einen bunten Schleim durcheinander zu kneten, wie Ernst Schulze in seiner Cecilie.

Suchen wir ein echtes, vollkommenes, unsrer Zeit ganz eigenthümliches Epos, so werden wir es wohl nur im Romane finden. In frühern Zeiten erschien der Roman so zurückgedrängt und krüppelhaft, als es in der unsern das Heldengedicht ist. Der ganze Unterschied zwischen Roman und Heldengedicht ist derjenige der Zeiten und ihres Charakters. Die Helden und Schicksale der Alten ließen sich besingen, die unsrigen lassen sich nur noch beschreiben. Unstreitig übt unser alles umfassender, alles durchdringender Weltverstand den größten Einfluß, wie auf alle

Erscheinungen des neuern Culturzustandes, so auch auf die ungeheure Masse der Romane. Folgte die Poesie im griechischen Alterthum der sinnlich-plastischen Richtung, und im christlichen Mittelalter dem einen geraden starken Strome der Gemüthskraft, so folgt sie jetzt nur dem Verstande nach allen Seiten und in alle Tiefen der Weltbetrachtung. Sie geht gleichsam hinter dem Verstande her, um alles zu genießen, was er entdeckt. Sie muß sich aber demzufolge von allen alten strengen Formen loswinden, und die allerfreieste Form wählen, und diese hat sie vollkommen im Roman gefunden. Es gibt keine freiere poetische Form, als die des Romans, wie es keinen freiern poetischen Geist gibt, als den des Romans, und wie überhaupt der Geist in unserm Zeitalter nach Freiheit strebt.

Was das griechische Alterthum dichtete, ging gleichsam zuvor durch das Medium des Sinnlichen. Es war plastisch geformt, bevor es in das Gedicht überging. Was das Mittelalter dichtete, ging durch das Medium des Gemüths, der Begeisterung und Leidenschaft. Es war gefühlt, bevor es zum Worte wurde, bevor die Himmelsgluth im Schall und Rauch des Namens sich niederschlug. Was aber wir dichten, geht durch das Medium des Verstandes, der Betrachtung, Beurtheilung und Ueberlegung. Das ist das Charakteristische unsrer Poesie, und ganz vor-

züglich unsres Romans, in welchem diese Poesie ihre eigentliche Heimath gefunden hat. Auch das unsichtbare Wort mußte bei den Griechen den Sinnen schmeicheln, im Mittelalter aber das Herz im tiefen Grunde bewegen, bei uns muß es dem Verstande schmeicheln. Die Griechen übersetzten die schöne Natur, das Mittelalter den Glauben, wir übersetzen unsre Wissenschaft in die Poesie. In nichts anderm besteht das Wesen unsres Romans. Die griechische Weltansicht war eine sinnliche, die mittelalterliche eine fromme, die unsre ist eine verständige. Die Poesie hat sich immer diesen allgemeinen Weltansichten verschiedner Zeitalter angeschlossen, warum sollte es die unsrige nicht auch?

Die verständige Ansicht der Dinge ist immer eine epische, denn sie stellt sich am freiesten der Objectenwelt gegenüber. Darum sagt ihr die epische Form auch am meisten zu, und vorzüglich der Roman, weil dieser die freieste epische Form ist.

Die noch immer frisch quellende Gemüthskraft in unsrer Nation findet auch noch immer ihren unmittelbaren Ablauf in der Lyrik und im Drama. Der immer mehr alles überflügelnde Verstand reißt aber doch die meisten Dichter in die Romane fort, und wie mehrere unsrer vorzüglichsten Dichter in der Jugend Lieder gesungen, in der vollen Manneskraft Schauspiele gedichtet und bei herannahendem Alter

Romane geschrieben, so zeigt sich auch in der Masse des Dichtervolks ein ähnlicher Stufengang. Die Romanschreiber nehmen reißend überhand, wie vor dreißig Jahren die Schauspieldichter, und vor sechzig Jahren die Lyriker.

Der Roman entstand, indem die Heldengedichte des Mittelalters in Prosa aufgelöst wurden. In diesem bürgerlichen Gewande und im Contrast mit der durchaus nicht mehr ritterlichen Zeit wurden sie lächerlich und veredelten sich erst wieder, indem sie sich selbst ironisirten, komische und satirische Romane wurden. So wurde aus der Heldenpoesie der Don Quichote des Cervantes, und aus der Legendenpoesie das Decamerone des Boccaccio. Es war der reformatorische, das Mittelalter verneinende Verstand, der die modernen Romane schuf. Da aber dieser Verstand einerseits mit Spott sich waffnete, andrerseits das Studium des klassischen Alterthums im Gegensatz gegen die Scholastik und fromme Poesie des Mittelalters pflegte, so bot sich den neuen Romanschreibern als das passendste Vorbild Lucian dar. Ihm sind daher auch alle Romane der Reformation mehr oder weniger nachgebildet. Was Boccaccio für Italien, Cervantes für Spanien that, das that Rabelais für Frankreich und etwas später Swift für England. Die Deutschen ahmten anfangs die Satyre in Predigten, Dialogen, Briefen ꝛc. nach (S. Brand, Eras-

mus, Hutten, Fischart ꝛc.) doch erst nach dem dreißigjährigen Kriege gingen sie auf den eigentlichen Roman ein, und zwar auf eine originelle Weise.

Der „abentheuerliche Simplicissimus“ und „die Insel Felsenburg“ stehen ziemlich einsam in der Literatur da und erlangten bei weitem nicht den Ruhm, den die gleichzeitigen beiden schlesischen Dichterschulen genossen. Die Verse galten damals noch weit mehr als die Prosa. Inzwischen sind diese Romane doch indem sie sich zuerst von der satyrischen Manier entfernten, und Begebenheiten der wirklichen Welt, das Leben gewöhnlicher Menschen unter den Einflüssen ihrer Zeit und im Kampf mit der Noth der Zeit, naiv in homerischer Einfalt schilderten, die Prototype des eigentlichen modernen Romans geworden, dessen Tendenz nicht jene Satyre, sondern in der That eine ruhige epische Weltansicht ist.

Da inzwischen nach dem dreißigjährigen Kriege der französische Geschmack überhand nahm und steife Madrigale, steife Schäferspiele, steife Helden- und Liebesromane, steife Helden- und Liebestragödien, deren Stoffe man größtentheils aus der Bibel, der antiken Welt oder aus dem Orient entlehnte, als Ergötzungen der steifen und liederlichen Höfe jede andere Art von Poesie in Deutschland wieder verdrängten, so bildete sich der Geschmack und das Talent für den in homerischer Einfalt malenden Roman

nur in England aus und erst von dorther erhielten wir ihn wieder, in der s. g. Anglomanie, welche die Romane Goldsmiths, Fieldings ꝛc. bei uns einführte.

Aber diese Romane verloren den unbefangenen epischen Charakter wieder, indem einerseits die Aufklärer, die Illuminaten, Nicolaiten und Freigeister sie wieder zu Satyren benutzten, wie Nicolai, Schummel ꝛc., andrerseits durch Rousseau von Frankreich her jene berühmte Sentimentalität hineinkam, die Göthes Werther, den Siegwart ꝛc. unermeßlich verbreiteten, und drittens durch Voltaire, Crebillon ꝛc. wiederum von Frankreich her die frivole Manier eindrang, der besonders Wieland, Thümmel, Heinse ꝛc. huldigten.

In diesen neuen Richtungen entfaltete sich der Roman nach allen Seiten. Aus den Romanen der Aufklärer gingen allmählig eine unzählige Menge theologische, philosophische, politische, pädagogische, moralische, kurz, doktrinäre Romane aller Art hervor, in denen die Romanenform nur Nebensache, der Lehrzweck Hauptsache war. Da spielten denn alle möglichen Zeitansichten und Systeme hinein.

Die sentimentalen Romane behaupteten keine lange Selbstständigkeit. Sie wurden entweder philiströs, gutmüthige Schilderungen und Anpreisungen der Häuslichkeit, des Familienlebens, des weichlichen Friedens „in den guten achtziger Jahren,“

durch Starke, Lafontaine ꝛc., oder sie gingen in den tragikomischen Humor Hippels, Jean Pauls ꝛc. über, indem sie den Widerspruch des bürgerlichen Stilllebens in jener Philisterzeit mit einer erhabenen Poesie, mit den zarten Anforderungen des Herzens und den größern Hoffnungen der Nation auffaßten.

Auch die frivolen Romane zertheilten sich in zwei Gattungen, von denen die eine nur den liederlichen Sitten der Zeit schmeichelte, wie Julius von Voß, Schilling, Langbein, Laun ꝛc. oder dieselben gar der Philosophie und Religion zu verkupplen trachteten, wie Friedrich Slegel in der Luzinde, die andere aber mit der Schärfe des Sarkasmus sich waffneten, um eingreifend in die revolutionären Tendenzen der Zeit alle Grundlagen der Religion, Sitte, Wissenschaft und Kunst schadenfroh zu untergraben, wie Heine und seine Schule.

Nun war aber durch Herder, Wieland, Göthe der Sinn für das Mittelalter wiedergeweckt worden, und man abstrahirte von der Gegenwart, um sich in den Geist der Vorzeit zu versenken. Dies geschah anfangs auf sehr rohe Weise in den Ritter-, Räuber- und Gespensterromanen durch Spieß, Kramer, Vulpius ꝛc. Nachher aber verfeinerte sich dieser Geschmack. Auf der einen Seite brach die reine katholische Romantik sich Bahn und schuf vortreffliche Gemälde der ritterlich-kirchlichen

Vorzeit, erweckte die alten Sagen und umkleidete sie mit einem neuen schönen Gewande in den treuen Farben ihrer Zeit. So Tieck, Arnim, Fouqué ꝛc. Auf der andern Seite gingen die eigentlich historischen Romane, abgesehen von jener bestimmten katholischen Tendenz, in alle Länder und Zeiten, in alle Winkel der Geschichte ein, um uns in einem Orbis Pictus neuer Art, in unendlichen Tableaux die Costume der ganzen Erde vorüberzuführen. Schon vor Walter Scott hatten in Deutschland Feßler, Meisner, die Naubert, Caroline Pichler ꝛc. diese historischen Romane eingeführt, doch brach die ungeheure Fluth derselben allerdings erst mit der Nachahmung jenes berühmten Schotten herein.

So ist denn im ganzen Umfang der Welt, so weit sie in die Betrachtung des menschlichen Geistes fällt, nichts übrig geblieben, was nicht Gegenstand eines Romans geworden wäre. Der Roman hat im weitesten Sinne die Wissenschaft und Kunst, das Denken und Dichten verschmolzen. Er ist die Form, in welcher die ganze unermeßliche Erudition des Verstandes in unsrer Zeit, sich der Poesie vermittelt hat.

So viel über die Gattungen der Poesie. Ich will aber, indem ich in die Charakteristik der Dichter eingehe, nicht diese Gattungen, sondern lieber die Zeitfolge festhalten, und mich, da ich hauptsächlich

nur von der Bildung und Entwicklung der neuern Poesie handle, über die ältern Zeiten kurz fassen.

Die deutsche Poesie des Mittelalters war, wie oben schon gezeigt worden, wesentlich romantisch, die vorherrschend antike Richtung begann erst mit der Reformation.

Wir finden zwar schon sehr frühzeitig unter den deutschen Dichtern auch Nachahmer der Alten, z. B. die Nonne Rhoswitha, die Comedien im Geschmack des Terenz schrieb; den Annalisten Saxo und einige andre historische Poeten, die den Lucan nachahmten; allein sie schrieben lateinisch und waren weit entfernt, die vorherrschend romantische Richtung der jungen deutschen Poesie zu verändern. Selbst dasjenige, was aus dem Lateinischen ins Deutsche übersetzt wurde, z. B. Virgils Aeneide, nahm, wie die ganze antike Mythologie, (Frau Venus, Gott Amur ꝛc.) ein durchaus christlich-deutsches, ehrbar-naives Gepräge an, und diente in der Poesie wie in der Baukunst nur als phantastische fremdartige Zier des gothischen Gebäudes.

Die vortreffliche Geschichte der altdeutschen Poesie von Büsching und von der Hagen, so wie die verwandten Arbeiten von Görres, den Brüdern Grimm, Mone, Lachmann ꝛc. überheben mich der Mühe, ins Einzelne einzugehn. Ich will nur die Hauptsachen hervorheben, und unterscheide demnach in dem großen

Reichthum jener ältern Poesie 1) als noch aus der Heidenzeit herstammend, das deutsche Heldenepos und die Volkssage; 2) als aus dem Geist und der Geschichte des Christenthums entsprungen, die geistliche Poesie und Legende; 3) als erste Blüthe der sittlichen Verfeinerung die Frühlings- und Minnepoesie; 4) als dem Orient entlehnt, das allegorische Epos und die Fabel. So folgten sie sich auch in der Zeit auf einander, und Allegorie und Fabel bildeten unmittelbar den Uebergang zum bürgerlichen Meistergesang und zu den Anfängen des Dramas in den Fastnachtsspielen.

Dem herzoglichen Heldengeist der Hohenstauffen folgte der kurfürstliche Krämergeist unter den Habsburgern, der tiefpoetischen Begeisterung der Kreuzzüge die hämische Scholastik; da mußte wohl die Poesie untergehn. Eine neue Zeit wurde vorbereitet. Die Reformation sollte durch die Kraft der Vernunft die Fesseln des Aberglaubens und der Lüge brechen, die Zeit sehnte sich aus ihrer Bedrängniß heraus, man suchte etwas Andres, und indem man eine der Gegenwart widersprechende Zukunft suchte, verweilte man gern bei der Betrachtung einer eben derselben widersprechenden Vergangenheit. Man warf sich mit Vorliebe auf die griechisch-römische Literatur, man flüchtete gleichsam dahin.

Je näher dem Zeitalter der Reformation, desto

mehr verschwand die Naivetät, mit der man sonst das alte Heidenthum angesehen. Das Mitleid, womit die gläubigen Christen darauf zurückgeblickt, verwandelte sich in Bewunderung, ja Neid und Nachahmung. Aber jene Alten waren nur den Gelehrten zugänglich und so äußerte sich denn die Nachahmung auch anfangs zumeist im streng gelehrten Gebiet. Den deutschen Meistersängern folgten die lateinischen Dichter, die auf Universitäten berühmt waren, aber nicht ins Volk drangen. Erst die Satyriker der Reformation bildeten den Uebergang jener lateinischen Gelehrtenpoesie zur deutschen Volkspoesie. Lucian übte mächtigen Einfluß auf die Reformation. Er wurde überall nachgeahmt, in Deutschland von Sebastian Brand, Erasmus, Hutten und vielen andern bald mehr moralisch empörten, bald mehr geistreich ironisirenden Spöttern. Da der Religionsstreit die Leidenschaften vergiftete und die Gemüther roh machte, so artete diese Satyre in die gröbste Polemik, in ein unflätiges Schimpfen aus und ging darin zu Grunde.

Unter den Hohenstauffischen Kaisern war der Adel poetisch gewesen, unter den Luxemburgischen wurden es die Bürger, unter den Habsburgischen kam die Poesie an die Gelehrten, aus der lebendigen Hand an die todte Hand. Die Reformation riß nieder, der dreißigjährige Krieg kehrte aus. Durch die zahl-

reichen blutigen Brechen zog fremde Sitte in das verödete Vaterland. Deutschland glich damals fast in jeder Hinsicht einem eroberten Lande, wo Fremde aller Art sich tummelten und die Herrschaft übten. Die unter Brand und Mord geborne jüngere Generation war im höchsten Grade verwahrlost und ahmte die Fremden nach. Man kleidete sich niederländisch, aß schwedisch, prahlte spanisch, fluchte ungarisch und türkisch und mischte in die Rede, die man für die vornehmste und eleganteste hielt, so viel nur immer möglich ausländische Brocken ein. In dieser neuen Barbarei aber drang allmählich ein doppelter Einfluß vorherrschend durch und bereitete die folgenden Geschmacksperioden vor, nämlich einerseits das auf Universitäten und Schulen gepflegte philologische Studium der Alten, und die an den Höfen und beim Adel aufkommende französische Mode nach dem Muster des Hofes unter Ludwig XIV.

Der Protestantismus war damals in Bewegung gesetzt ein fressendes Zornfeuer, in der Ruhe ein erkältendes nordisches Schneelicht, und konnte am allerwenigsten eine nationelle Poesie begründen. Doch mit dem Studium der Alten, das er für Verstandeszwecke begünstigte, kam auch ungerufen die Muse. Auf der katholischen Seite war ebenfalls die zeugende Kraft ausgetilgt, der alte Uranus vom abtrünnigen Sohn entmannt, und die Jesuiten konnten dem Pro-

testantismus nur mit den von demselben geborgten Waffen der Gelehrsamkeit und des Geschmacks die Spitze bieten. So wurden auf den katholischen wie auf den protestantischen Schulen die alten Classiker als Canon des Geschmacks gepflegt. Mag man den Mangel einer nationellen Poesie beklagen, die Bekanntschaft mit den griechischen Dichtern war doch ein Balsam, fast der einzige für die vielen Wunden, an denen Deutschland in jener Zeit verblutete. Erst aus der Belebung des antiken Geschmacks ging die freiere Bildung hervor, durch welche sich auch die deutsche Poesie wieder verjüngen konnte. Die bloße blinde Vorliebe für die Alten, die geschmacklosen Nachahmungsversuche blieben freilich lange Zeit die einzige Entschädigung für die beßre noch schlummernde Poesie.

Auf die Art und Weise der Nachahmung übte die neue französische Poesie den größten Einfluß aus. Mit wenigen patriotischen Ausnahmen sahen die deutschen Dichter nur durch die französische Brille, auch wenn sie antike Muster vor sich hatten. Sie waren eigentlich nur Nachahmer der Nachahmer, ehe um die Mitte des 18ten Jahrhunderts durch Klopstock, Voß rc., die reine deutsche Gräkomanie jene französische Manier verdrängte. Ich fasse daher diese ganze belletristische Periode unter dem Namen der Gallomanie zusammen.

2.
Gallomanie.

Frankreich, obgleich unter der alten Frankenherrschaft noch deutsch und Deutschland innig verbunden, hatte sich im Verlauf der Jahrhunderte immer schärfer abgesondert, und der germanische Einfluß war je mehr und mehr der lateinischen Reaction gewichen. Der niedre fränkische Adel hatte sich schon unter den Karolingern durch Bürgerkriege aufgerieben, der hohe Adel wurde später durch die Könige entkräftet, das alte gallisch-römische Volk wurde in Sprache und Gesinnung entschieden vorherrschend, und die Politik der Könige selbst verband sich mit allen romanischen Elementen namentlich in Italien gegen das deutsche Element. Als vollends die altfranzösische, der deutschen und englischen so ähnliche Nationalpoesie unterging und das antike Studium überhand nahm, bildete sich in Frankreich eine neue poetische Schule, die einerseits Nachbildung des Römischen, andrerseits moderne Hofpoesie war und in beiden Fällen im graden Widerspruch mit dem deutschen Wesen stand. Die Pariser Gelehrten wetteiferten mit den Italienischen in der Pflege des antiken Geschmacks und erhielten besonders durch die fleißigen niederländischen und holländischen Gelehrten, von Antwerpen und Leiden her Nahrung und Unterstützung. Da aber in Frankreich damals alles, also auch Gelehrsamkeit

und Poesie, zu Hofe ging und unter Ludwig XIV. die moderne Musterdespotie sich bildete, so entstand jener seltsame Parnaß, da Apollo in der pedantischen Allongeperücke mit der Geige das Concert der hochfrisirten in Schnürbrüste und Reifröcke versteckten Musen dirigirte, um dem galanten Hofe zur scherzhaften Unterhaltung und zur Belebung seiner Festivitäten zu dienen. Von der alten Devise der französischen Ritterschaft „Gott, König, Ehre, Dame" ließ man blos Gott und die Ehre weg, und die ganze Poesie war einzig darauf berechnet, dem König und den Damen zu schmeicheln. Daher im Trauerspiel das streng monarchische Princip, die neuen Sophoklesse und Senecas Schüler von Hobbes. Daher Horaz der Abgott jener Zeit, das Muster für alle Hofschmeicheleien. Daher endlich die Frivolität der Singspiele, Lustspiele, Madrigals und Triolette. Die Wollust in den Lustschlössern und Parks, wenn der Hof sich aufs Land zurückzog, begünstigte die moderne Schäferpoesie, und aus Theokrit, Anakreon, noch mehr aber Longos, wurden seufzende Schäfer und kokette Nymphen geplündert. Es ist nicht zu leugnen, daß schon damals der Zusammenfluß aller Talente in Paris einen Wetteifer des Geistes erzeugte und daß sehr ausgezeichnete poetische Kräfte dort verschwendet wurden, allein die Beziehung aller Poesie auf die Hofschmeichelei und höchst unsittliche Ga-

lanterie vergiftete noch überall die Keime des Edlen.

Auch in England nahm dieser frivole Geschmack durch Karl II. überhand, und selbst die reichen und stolzen holländischen Krämer ahmten pedantisch und mit einer gewissen derben Solidität die Versailler Gartenkunst und Poesie nach. Hier wurde sie nach dem bigotten Spanien verpflanzt, und dort gewann sie sogar die Tochter des frommen Gustav Adolf. Die beiden Extreme des Katholischen und Protestantischen beugten sich herüber, dem Pariser Geschmack zu huldigen. Wie er in fremde Länder eindrang, lese man in den geistreichen Briefen der Gräfen d'Aunoi über Spanien. Was Wunder also, daß seit dem dreißigjährigen Kriege die Deutschen, die verwahrlost, matt, phlegmatisch, ohne innerlichen Haltpunkt, ohne eine vaterländische Idee jedem Einfluß von außen offen standen, dem übermächtigen Geist der französischen Mode erlagen! Die vornehmen Deutschen, welche damals häufig das Ausland bereisten, um sich zu bilden oder zu zerstreuen, fanden überall den fröhlichen, unterhaltenden, genußreichen Ton von Paris und beeilten sich, ihn auf dem heimathlichen Boden zu verpflanzen. Man lese darüber die höchst interessanten Memoiren des Freiherrn von Pöllnitz. Bald modelten sich alle deutschen Höfe, mehr oder weniger, nach dem Muster von Versailles

um, und besonders ging der vielgereiste luxuriöse Kurfürst August von Sachsen mit dem glänzendsten Beispiel voran, wie es in der gleichfalls von Pöllnitz verfaßten merkwürdigen Schrift „das galante Sachsen“ vortrefflich dargestellt ist.

In Bezug auf die Poesie unterscheiden wir verschiedne Epochen der Gallomanie, und wollen sie kurz skizziren.

Der erste Deutsche, der nach den unflätigen Schimpfschriften des religiösen Kampfes wieder in gebildeter Sprache dichtete, dabei aber fremde und vorzugsweise französische Muster wählte, war Opitz, der 1639 noch während des dreißigjährigen Krieges starb, ein an Höfen angesehener und vielgereister Mann, der mit einem den Deutschen überhaupt eignen Universalismus den Honig aus allen damals spärlich blühenden ausländischen Blumen sammelte und nach Deutschland übertrug, zugleich aber auch der ältern deutschen Poesie des Mittelalters sein Studium widmete und keineswegs den deutschen Geist dem fremden opfern, sondern beide nur verbinden wollte. Man darf nur einen Blick in seine dramatischen und selbst lyrischen Werke thun, um darin sogleich die französischen, italienischen und holländischen Muster zu erkennen. Gleichwohl finden wir bei ihm echt deutsche Lieder, so wie auch in der Trutznachtigall seines isolirt stehenden Zeitgenossen, des Jesuiten Spee

Töne der alten Minnesinger wiederklingen. Dieses lyrische deutsche Element war der charakteristische Vorzug der ersten schlesischen Schule, an deren Spitze Opitz stand, und aus der ausser dem ebenfalls vielgereisten Flemming, der Persien besuchte, die trefflichen deutschen Liederdichter Tscherning, Simon Dach, Paul Gerhard hervorgingen. Auch machte Andreas Gryphius den glücklichen Versuch, das Drama in dem echt deutschen Sinne des Hans Sachs weiter auszubilden, und seine höchst geistreichen Schauspiele nähern sich weit mehr dem romantischen Geist des altenglischen, als dem antikisirenden Geist des französischen Theaters, welchem letztern schon Opitz und später vorzüglich Lohenstein huldigte. Dagegen ahmte der treffliche Logau in seinen Sinngedichten den Martial und die geistreichen französischen Spötter nach, wobei er viel eigenthümlich deutschen Witz hinzuthat.

Diese erste schlesische Schule, die halb französisch antikisirte, halb die lyrischen und dramatischen Elemente der ältern deutschen Poesie auszubilden strebte, repräsentirte den edelsten Geschmack der damaligen Zeit, ihr huldigten alle feinern Geister.

Schon ziemlich tief unter dieser Schule stand der poetische Orden der Pegnitzschäfer, den Harsdörfer am Ende des dreißigjährigen Krieges aus Freude über die endliche Herstellung des Frie-

dens aus den Ueberresten der alten Meistersänger in Nürnberg gründete. Auch dieser Harsdörfer war wie Opitz vielgereist und pflegte in dem neuen Orden das Element der Schäferpoesie, der modernen Nachahmung des Theokrit, die in dem Italiener Guarini ihren vornehmsten Meister, aber in Frankreich, Spanien (selbst Cervantes) und Deutschland zahllose Nachahmer fand. Diese Pegnitzschäfer waren matte Gesellen. Sie vereinigten die Affektation des Auslands mit der pedantischen Steifheit und Langweiligkeit der Meistersängerei. Betulius war der vorzüglichste unter ihnen, aber auch er ist nicht mehr lesbar.

Noch tiefer stand die poetische Rosengesellschaft, welche gleichzeitig von Philipp von Zesen in Hamburg jenen süddeutschen Dichterorden entgegengesetzt wurde. Hier herrschte wegen der Nähe der Niederlande und wegen des Handels vorzüglich der spanische Einfluß. Daher einerseits die barbarische Wortmengerei, die nirgends mehr übertrieben wurde, die aber auch in einer solchen Seestadt am wenigsten auffallend war. Daher ferner die Manier der breiten moralischen Romane, die vorzüglich in Spanien beliebt waren und von da nach Frankreich übergingen. Daher auch die Beziehung auf Ost- und Westindien in poetischen Reisebeschreibungen. Franzisci in

Lübeck, der erste deutsche Büchermacher von Profession, schrieb unter andern eine Novelle, die einen dicken Folioband einnimmt, und worin er in der Manier des Decamerone von Baccaccio gesprächsweise die Wunder der neuen Welt, die tropische Natur und alle die Mährchen beschreibt, die damals über sie im Schwange gingen. Dieses in seiner Art einzige Buch heißt „ost- und westindischer, wie auch chinesischer Lust- und Staatsgarten." Im Schwulst, Bombast und deklamatorischen Aberwitz des Romans überboten sich Zesen, Bücholz und der Herzog Anton Ulrich von Braunschweig. Ihre s. g. Wundergeschichten, des erstern Wundergeschichte Ibrahims und Isabellas oder der afrikanischen Sophonisbe, des zweiten Wundergeschichte des Herkuliskus und der Herkuladiska, und des letztern durchlauchtige Syrerin Aramene und römische Octavia bilden den Uebergang von den alten schönen Volksromanen (Genofefa, Melusina ꝛc.) zu den modernen Romanen. Es war noch etwas von dem alten Ritterthum darin, aber schon übersetzt in die spätere steife spanische Grandezza und vollends durch deutsche Breite und Pedanterei unerträglich gemacht. Besser waren die moralisch-humoristischen Nachahmungen des Quewedo von Moscherosch und der eigenthümlich deutsche Roman Simplicissimus, worin Samuel Greifensohn von Hirschberg eine sehr gute Schilde-

rung der deutschen Zustände im dreißigjährigen Krieg in Form eines abentheuerlichen Romans entworfen hat.

Inzwischen hatte Ludwig XIV. in Frankreich das prächtige Pfauenrad seines Hofes entfaltet, und blendete ganz Europa. Vor der Schweigerei und Pracht dieses Hofes aber mußte vollends weichen, was noch von alter Sitte und Einfachheit übrig war. Dieser Einfluß erstreckte sich auch auf Deutschland und die zweite schlesische Schule war bestimmt, die äußerste Entartung der Poesie zu bezeichnen. Hoffmannswaldau übersetzte den noch sehr einfachen Opitz, Lohenstein den oft schakspearschen Gryphius, Besser den reinen Flemming, Talander den noch verhältnißmäßig simpeln Zesen und Happel endlich den noch bescheidenen Francisci in unerträgliche Carrikaturen. Die zweite schlesische Schule war, ohne originell zu seyn, nur die geschmackloseste Verzerrung der ersten. Hoffmannswaldau wurde unbestritten als der erste deutsche Lyriker seiner Zeit anerkannt, und es gibt einen guten Begriff von dieser Zeit, wenn man sieht, wie derselbe Mann geistliche Lieder und unzüchtige, ja bis zum Ekel schmutzige Gedichte in demselben Bande offen unter seinem gefeierten Namen drucken ließ, und man so wenig daran Anstoß nahm, daß diese Manier sogar allgemein beliebt wurde. So sehen wir, wie der bei

Hofe hochgestellte, als ein durchaus edler Mann geschilderte Herr von Besser nicht im mindesten glaubte, seiner Würde etwas zu vergeben, und wirklich in den Augen des Publikums nichts verlor, indem er die geheimsten Schönheiten seiner Gemahlin mit anatomischer Genauigkeit beschrieb. Von alledem ist bei Opiz, Flemming noch keine Spur zu finden, so wenig als bei den lyrischen Dichtern der spätern Zeit; damals aber war die französische Frivolität in Deutschland schon so weit gediehen, daß es zum guten und besten Ton gehörte, schamlos zu seyn. Sonderbar übrigens, daß sogar noch diese Unzucht mit einer Art von ehrlicher Treuherzigkeit gepaart erscheint, mit einer Naiverät, welche sie in Frankreich, Italien, Spanien niemals gekannt hat. Man vergleiche diesen Hofmannswaldau mit Boccaz, Aretino, mit dem französischen Lafontaine, mit dem englischen Rochester und der spanischen Reine Margrithe und man wird den schlesischen Edelmann zwar unbedingt für den schmutzigsten, aber auch für den unschuldigsten erklären. Seine Muse gleicht einem noch gesunden und unschuldigen Landmädchen, das unter verdorbene Stadtdamen kommt und in ihrer Einfalt und Ehrlichkeit glaubt, es müsse so seyn, und nur noch über ihr Erröthen erröthet. Neben dieser geschmacklosen, unbehülflichen und, man sieht es wohl, nur angelernten, nicht angebornen Sittenlosig-

keit, zeichnet diese Lyrik der zweiten Schlesischen Schule der poetische Bombast aus. Man nahm fast durchgängig den französischen Alexandriner zum klassischen Hochvers an und mit ihm das hochtrabend tragische und oratorische Pathos, die übertriebenen Allegorien und Metaphern, die Häufung unnatürlicher, bei den Haaren herbeigezogener Bilder, den kalten gelehrten und Citatenwitz, die immerwährenden Anspielungen auf die alte Mythologien und die in diesem Sinne am Hofe Ludwigs XIV. übliche Vergötterung des Königs und der Damen. Lohenstein war im Dramatischen nicht weniger schwülstig, als Hoffmannswaldau im Lyrischen, aber sittlicher. Am ärgsten aber übertrieben es die Prosaisten. Der damals allbeliebte Ziegler von Kliphausen leistete das Höchste von poetischem Schwulst in dem Normalroman jener Zeit, der berühmten asiatischen Banise, und Happel, der das Beispiel Franziscis befolgte und der zweite deutsche Schriftsteller von Profession war, überschwemmte damals schon Deutschland mit einer Fluth von drei- und vierbändigen historischen Romanen, die in Asien, Afrika, der Türkei, Spanien, Italien, Ungarn, England, Frankreich und Deutschland spielen, von verworrenen Abentheuern strotzen und weder durch Ideen noch durch die Sprache ausgezeichnet sind. Talander (oder Bohse) schrieb eben so viele, eben so schlechte

Romane, aber mehr Liebesgeschichten für Damen, unter andern auch ein „Liebeskabinett für Damen," woraus man sieht, daß sich die Fabrikschriftstellerei für das schöne Geschlecht nicht erst von heute datirt. Die Genannten, sowohl Lyriker und Dramatiker als Romanschreiber fanden zahlreiche Nachahmer, deren Namen ich hier übergehen will. Auch nahmen die französischen Uebersetzungen überhand, unter denen ich ich nur Neukirchs poetische Umarbeitung des berühmten Telemach von Fenelon erwähne. Faßmann brachte die geistlosen Gespräche der Todten in die Mode, die nichts mehr von lucianischer Satyre athmeten.

Nur sehr wenige Dichter, hauptsächlich Canitz und Günther, blieben bei der edlen Einfachheit der ersten schlesischen Schule und ihre sittlichen und gemüthlichen Gedichte bereiteten die folgende bessere Schule vor.

Unter den Romanschreibern zu Anfang des 18ten Jahrhunderts zeichnete sich nur Schnabel durch seine, jetzt von Tieck wieder herausgegebene und von Oehlenschläger umgearbeitete Insel Felsenburg aus, die in zahlreichen s. g. Robinsonaden nachgeahmt wurde und auf eine weit geistreichere Weise als Franciscis Indianischer Lustgarten die neue Welt in poetische Verbindung brachte mit der alten.

Die Katholiken gingen damals ihren besondern Weg, wie dies auch früher schon Spee und Balde gethan hatten. Ihr vorzüglichster Dichter war in der letzten Hälfte des 17ten Jahrhunderts Angelus Silesius, der seine tiefsinnige Religion der Liebe in epigrammatischen Versen verkündete. Er ist als einer der edelsten Mystiker in neuerer Zeit wieder ans Tageslicht gezogen und seine Schriften mehrfach wieder aufgelegt worden. Er holte die Poesie vom Himmel, da ihm sein armes Vaterland keine mehr bot. In andrer Weise war Pater Abraham a Sancta Clara, Hofprediger in Wien, nicht weniger ausgezeichnet als höchst geistreicher Humorist und lachender Satyriker. Seine üppige Bilderfülle war niemals Schwulst und angeklebter Flitter, sondern lebendig hervorgetrieben aus dem Reichthum seines Geistes und Herzens. Eine Auswahl seiner geistreichsten Metaphern, Antithesen und Sentenzen darf sich neben den besten sehen lassen, was deutsche Köpfe gedacht haben; auch seine einzelnen Schilderungen nach dem Leben und kleinen Genregemälde sind vorzüglich, doch ist der Zusammenhang seiner Schriften immer nur der einer Predigt oder eines moralischen Werks, und alle poetischen Schätze, die wir darin finden, sind gleichsam nur gelegentlich von seinem Genius darin ausgestreut, hier ein ganzer Haufen von Edelsteinen und Perlen, dort vereinzelt, nie aber

karg. Er hat kaum eine Seite geschrieben, worin der Geist nicht Nahrung fände. Hiebei dürfen wir auch Stranizki nicht vergessen, der ebenfalls in Wien und ebenfalls humoristisch wirkte, obwohl nicht von der Kanzel, sondern von der Bühne herab. Er war der berühmteste Schauspieler seiner Zeit, ein Schlesier von Geburt, durch die Italiener gebildet, und führte 1708 das erste deutsche Theater in Wien ein, dessen Geist und Ton sich im Leopoldstädter Theater bis auf unsre Zeit erhalten hat. Seine glückliche Mischung des altdeutschen mährchenhaften Fastnachtsspieles mit der italienischen durch Gozzi veredelten Poesie sagte und sagt dem heitern Charakter der Oestreicher besonders zu und war bei weitem den kläglichen französirten Antiken Lohensteins vorzuziehen, obgleich sich Stranizki keineswegs zur Höhe des Andreas Gryphius erhob.

Inzwischen blieb die poetische Herrschaft in Deutschland den an Bildung vorangeschrittenen Protestanten gesichert und auf die zweite schlesische Schule folgte die sächsische Schule Godscheds. Sie reinigte zwar die Poesie von dem Schmutz, den Hoffmannswaldau hineingebracht hatte, ersetzte ihn aber nur durch eine geistlose Altklugheit und selbstgefällige Kritik, mit der Godsched, immer noch den französischen Beispielen folgend, die in Frankreich aufkommende encyclopädische Philosophie eben so nachäffte,

wie früher die zweite schlesische Schule die schwülstige und wollüstige Hofpoesie der Franzosen copirt und übertrieben hatte. In dieser blinden Anbetung der französischen Novantike widersetzte sich Godsched auch aus allen Kräften der von Wien her kommenden Romantik. Stranizkis Bestreben, das altdeutsche Fastnachtsspiel zum deutschen Nationaldrama zu erheben, war ihm ein Greuel und er ließ 1737 zu Leipzig den deutschen Hanswurst, den Repräsentantea der alten romantischen Comödie zu Ehren des steifen französischen Theaters feierlich verbrennen. Gleichwohl glaubte Godsched der eigentliche Vater der deutschen Poesie zu seyn und machte alle die Ansprüche, die später erst Lessing wirklich machen durfte. Er gab sich daher mit der Geschichte der ältern deutschen Poesie nicht weniger ab, als mit der Feststellung der Regeln für die neuere, und wir verdanken ihm in ersterer Hinsicht manche schätzbare Nachricht, während seine französische Geschmackslehre längst unter Spott begraben und vergessen ist.

Da die Gallomanie ihr Extrem erreicht hatte und zum kritischen Bewußtseyn gekommen war, trat auch die natürliche Reaction dagegen ein. Sie wurde zugleich von allen den Seiten her angegriffen, von denen sie sich in ihrer Einseitigkeit abgekehrt hatte: von der Seite der N a t u r durch Brokes und Haller, von der Seite einer v e r n ü n f t i g e n und

historischen Kritik durch Bodmer und Breitinger, von der Seite des moralischen und religiösen Sinnes durch Gellert, endlich von der Seite des gereinigten antiken und des in die Mode kommenden englischen Geschmacks durch die bald folgende Periode der Gräkomanie und Anglomanie.

Der Anfang dieser Reaktion gegen die Gallomanie bezeichnet der treffliche Hamburger Brokes, der sich von den französischen Mustern abwandte und einzig und allein die Natur zum Original nahm, das er mit niederländischer Malertreue in seinem „irdischen Vergnügen in Gott" copirt hat, einem freilich sehr dicken und langweiligen Werke, worin aber zerstreut die geistreichsten, oft eines Homer nicht unwürdigen Naturgemälde vorkommen. Dann begann die schweizerische Schule, nicht ohne Einfluß von Genf, von Rousseau'schem und Bonnet'schem Geist, einen lebhaften Kampf gegen die herrschende Godsched'sche Schule, wobei es sich eben so um die Herstellung natürlicher Einfachheit gegenüber der Verbildung und Verdorbenheit handelte, wie in dem Kampf Rousseaus gegen die herrschende französische Unnatur. An der Spitze dieser patriotischen und in den Bergen der Natur treuer gebliebnen Schweizer stand der große Naturforscher und Dichter Albrecht von Haller. Ihm folgten die rüstigen Kritiker Bodmer und Breitinger, welche die Schule

Godscheds siegreich bekämpften. Bodmer versuchte sich auch in der Poesie, aber erst später und ahmte die Manier Klopstocks nach. Seine in schlechten Hexametern abgefaßte Noachide, ein Seitenstück zu Miltons verlornem Paradies und Klopstocks Messias würde ihn lächerlich machen, wenn er nicht als Bekämpfer Godscheds großes kritisches Verdienst hätte. Die einfachere und natürlichere Sprache Hallers und der schweizerischen Schule fand Anklang auch im nördlichen Deutschland. Hagedorn zeichnete sich durch eine seinen Vorgängern unbekannte Leichtigkeit und Anmuth des Verses aus. Den größten Anstoß aber gab der edle Gellert in Leipzig, dessen Fabeln das erste klassische Meisterwerk moderner Poesie im 18ten Jahrhundert und auf eine früher kaum zu ahnende Weise, die in der hochdeutschen Schriftsprache verborgne Gewandtheit und Grazie entfaltete, da man bisher an ihr fast nur die Kraft gekannt hatte. Man muß die ganze Steifigkeit der frühern Sprache kennen, um Gellerts Liebenswürdigkeit vollkommen zu begreifen. Seine übrigen Werke, einige fromme Gedichte ausgenommen, blieben freilich hinter den Fabeln zurück, diese aber erlangten eine für jene Zeit ungemeine Popularität und übten gewiß den mächtigsten Einfluß auf die Umbildung der Sprache, und selbst in Wielands, Lessings, Thümmels, Göthes

Schriften herrscht der natürliche naive Ton, den Gellert zuerst angeschlagen.

Bei Gelegenheit des Streites zwischen den Godschedianern und Schweizern kam die Journalistik in Flor, da aber die Engländer hierin schon vorangegangen waren und seit der Erhebung des Hauses Hannover auf den englischen Thron in nähere Berührung mit Deutschland kamen, so fing man an, einerseits englische Muster aufzusuchen, während man andrerseits das Heil von einem gereinigten, nicht mehr französirten antiken Geschmack erwartete. Aus der Reaktion gegen Godsched gingen bald die beiden Schulen der Gräkomanie und Anglomanie hervor. Den allmähligen Uebergang zwischen Godsched und diesen neuen scharf ausgesprochnen Schulen bezeichneten die Journale der Brüder Elias und Adolph Schlegel, der Mylius, Gärtner, Giseke rc. deren kleine Lichter später alle vor Lessings Sonne verschwanden.

3.

Gräkomanie.

Nichts war natürlicher als daß die deutschen Protestanten, welche den Geist des griechisch-römischen Alterthums heraufbeschworen hatten, um mit ihm gegen das katholische Mittelalter zu kämpfen.

nicht nur bei der Verehrung dieses Alterthums verharrten, sondern nur noch mehr dafür begeistert wurden, indem sie die französische Brille, wodurch sie es bisher betrachtet hatten, wegwarfen.

Den Uebergang aus der Gallomanie in die Gräkomanie machte Rammler in Berlin, der Uebersetzer und Nachahmer des Horaz. Bekanntlich war dieser berühmte Schmeichler des Augustus das Ideal der Pariser Hofpoeten geworden, und so gab sich denn auch Ramler Mühe bei dem großen Friedrich zu werden, was Horaz bei seinem Kaiser oder Boileau bei seinem König gewesen. In Paris diente diese Manier der Politik. Da die christlichen Heiligen schicklicherweise nicht benutzt werden konnten, den Triumph der weltlichen Macht zu verherrlichen, so mußten wenigstens die heidnischen Götter sich dazu brauchen lassen. Die Hofpoeten legten zuerst in Frankreich dem vergötterten Fürsten eine glänzende Camarilla von Göttern und Halbgöttern zu, deren einziges Geschäft darin bestand, in allegorischen Darstellungen die göttlichen Eigenschaften Ludwigs XIV. zu bezeichnen. In zahllosen Bildern und Gedichten erschien der Fürst von einem Göttergefolge begleitet, an welches die Erzämter vertheilt waren. Minerva trug ihm das Scepter vor, Mars das Schwert, Viktoria bekrönte seine Schläfe, Hebe verwaltete das Schenkenamt, das des Truchseß Ceres, und Venus

war der Stallmeister. Auch in Deutschland war diese Manier schon längst durch die erste und zweite schlesische Schule eingeführt, der Oberceremonienmeister war Hofmanswaldau gewesen. Die Ehre aber, die dem kleinen und kleinsten Reichsfürstlein und Gräflein widerfahren war, durfte doch wohl Friedrich dem Einzigen nicht fehlen. Ramler berief also die sämmtlichen antiken Götter und Heroen, gleichsam wie eine Musikantenbande, von Paris nach Berlin, um den alten Fritz eben so zu belorbeern, wie den vierzehnten und fünfzehnten Ludwig, und seine Oden, Siegs- und Triumphlieder wimmeln noch von mythologischen Anspielungen, die für um so feiner und eleganter gehalten wurden, je gelehrtere Ausleger sie erforderten.

Gleichwohl war zu Ramlers Zeit in Frankreich selbst schon eine wohlthätige Reaktion eingetreten. Rousseau hatte indirekt gewirkt. Der Aesthetiker Batteaux wagte es, den Schwulst zu verwerfen und das Natürliche zu empfehlen. Ramler übersetzte und verbreitete seine Lehre, obgleich er ihr selbst noch keineswegs nachkam. Zugleich übte bereits Klopstock Einfluß auf ihn, und dieß spornte ihn an, im Wohlklang antiker Versmaße mit Klopstock zu wetteifern. Die ungereimten Verse, die damals in die Mode kamen, und die anfangs noch etwas abenteuerlich aussahen, z. B. Hexameter mit einer jambischen Vorschlagsylbe, wurden bald reine, ja sklavische Nach-

ahmung griechischer Metra und diese bloße Form beurkundet schon die neue Herrschaft des antiken Geschmacks. Es ist nicht zu leugnen, daß Ramler trotz seines noch halbfranzösischen Geschmacks in einigen seiner ungereimten wie gereimten Gedichte sich durch bewundernswürdigen Wohlklang auszeichnete.

Zwischen Ramler und Klopstock standen Gleim und Cramer, der erste mehr diesem, der letztere jenem verwandt. Gleim suchte der deutsche Anakreon zu seyn, wie Ramler der deutsche Horaz. Doch erwarb er sich durch seine Lieder eines preußischen Grenadiers, welche die Thaten seines großen Königs verherrlichten, größern Ruhm, als durch seine anakreontischen Scherze, die der Zeit der Perücken und Reifröcke im nördlichen Deutschland nicht so wohl anpassen wollten, als der Zeit hellenischer Nacktheit. Das war eben der gemeinschaftliche Fehler aller Gräkomanen, daß sie beim besten Willen, zur Natur zurückzukehren, sich in der Wahl der Natur vergriffen, und die südliche, antike Natur mit ihrer barbarischen und nordischen tauschen zu können meinten, ohne daß man die Verwechslung merken würde. Cramer besang den Luther in stürmischer Ode, als deutscher Pindar.

Einen eigenthümlichen Weg schlug der Schweizer Geßner ein, als der deutsche Theokrit. Seine Idyllen bevölkerten die Bäche und Haine, wo so viel

Barbarenblut geflossen, dann Klöster, Ritterburgen und gothische Städte sich erhoben hatten, wiederum mit nackten Nymphen und bocksfüßigen Satyrn, mit Philemon und Baucis und einer Schaar von kleinen Genien. Allein es ist unverkennbar, daß seine Nachahmungen treuer und zugleich natürlich schöner waren, als die von Guarini oder irgend einem der schäferlichen Hofpoeten Frankreichs, daß in ihnen ein Strahl des Rousseau'schen Geistes durchleuchtete, und daß sie eben diesem Zauber einer schönen Naturwahrheit den Ruhm verdanken, der ihnen bleiben wird.

Lichtwehr befolgte das Beispiel Gellerts, suchte aber in seinen Fabeln dem antiken Muster treuer zu bleiben und der deutsche Aesop zu werden. Auch er enthält viel Schönes.

Allen diesen deutschen Horazen, Anakreonen, Pindars, Theokriten und Aesopen steht der deutsche Homer Klopstock voran. Er war es eigentlich, der durch den mächtigen Einfluß seines Messias und seiner Oden den antiken Geschmack zur Herrschaft brachte, aber nicht trotz der deutschen und christlichen Weise, sondern vielmehr zu Gunsten derselben. Religion und Vaterland galten ihm vor allem hoch, aber im Bezug auf die Form hielt er die altgriechische für die vollkommenste, und glaubte den schönsten Inhalt mit der schönsten Form zu verbinden, wenn er

Christenthum und Deutschthum in griechischer Weise priese, — gewiß ein seltsamer, aber dem seltsamen Entwicklungscharakter seiner Zeit ganz natürlicher Irrthum. Zwar blieben die Engländer nicht ganz ohne Einwirkung auf Klopstock, denn sein Messias ist nur der Pendant zu Miltons verlornem Paradiese; allein Klopstock war deßhalb keineswegs ein bloßer Nachahmer der Engländer; sein Verdienst um die deutsche Poesie ist vielmehr eben so eigenthümlich als groß. Er verdrängte den bisher vorherrschenden französischen Alexandriner und Knittelvers durch den griechischen Hexameter und durch die übrigen saphischen, alcäischen und jambischen Versmaße der Alten. Dadurch wurde nicht nur der französische Schwulst und die gedankenleere Reimerei beseitigt und der Dichter genöthigt, mehr an den Sinn und Inhalt als an den Reim zu denken, sondern es wurde auch durch die Rücksicht auf den rhythmischen Wohllaut die deutsche Sprache aufs neue durchgearbeitet und ihr eine Geschmeidigkeit abgewonnen, die den Dichtern auch dann noch zu Statten kommen mußte, wenn sie die griechische Form, als ein bloßes Studium und Exercitium später wieder verwarfen. Ueberdies wollte Klopstock, obgleich in der Form ein Grieche, doch im Geist immer nur ein Deutscher seyn und er war es, der die patriotische Begeisterung und jene Vergöt-

terung des Deutschthums einführte, die seitdem trotz allen neuen fremden Moden nicht mehr untergegangen ist, vielmehr im Gegensatz gegen das Fremde sich oft bis zur Ungerechtigkeit und Bizarrerie gesteigert hat. So wunderlich es klingt, wenn er, der Sohn der französischen Perückenzeit, sich in alcäischen Versen einen Barden nennt, und somit drei ganz heterogene Zeitalter, das moderne, antike und altgermanische vermischt, so war dies doch der Anfang jener stolzen Ermannung deutscher Poesie, die es endlich wagte, die fremden Fesseln und die seit dem westphälischen Frieden gewohnte demüthige Haltung abzuwerfen. Es that wahrlich Noth, daß wieder Einer kam, der frei auf die Brust schlug und rief: ich bin ein Deutscher! — Endlich wurzelte seine Poesie wie sein Patriotismus in dem erhabenen sittlich-religiösen Glauben, den sein Messias verherrlicht, und er war es, der nebst Gellert der modernen deutschen Poesie jenen würdevollen, ernsten, frommen Charakter verlieh, den sie trotz aller Ausschweifungen der Phantasie und des Witzes nie wieder verloren hat, und den die fremden Völker stets an uns am meisten bewundert oder mit Scheu betrachtet haben. Wenn man sich des Einflusses der frivolen altfranzösischen Philosophie und Voltair'schen Spötterei erinnert, sieht man erst ein, welchen mächtigen

Damm Klopstock jenem fremden Einfluß in der deutschen Poesie entgegensetzte.

Mehr also noch, als seine Durchbildung der deutschen Sprache, haben ihm sein Patriotismus und seine erhabene Religiosität jenes ehrwürdige Ansehen verliehen, das er immer behaupten wird. Sie haben bewirkt, daß man ihn immer bewundert hat, wenn man ihn auch kaum auszulesen im Stande war, worüber schon Lessing spottet. Es ist wahr, Klopstock verliert alles, wenn man ihn in der Nähe und im Einzelnen betrachtet. Man muß ihn in einer gewissen Ferne und im Ganzen auffassen. Wenn man ihn liest, scheint er pedantisch und langweilig, wenn man ihn aber gelesen hat, wenn man sich an ihn erinnert, wird er groß und majestätisch. Dann leuchten seine beiden Ideen, Vaterland und Religion, einfach hervor, und machen uns den Eindruck des Erhabenen. Wir glauben einen riesenhaften Geist Ossian's zu sehn, eine ungeheure Harfe hoch in den Wolken rührend. Kommt man ihm näher, so löst er sich auf in ein dünnes breites Nebelgewölk. Aber jener erste Eindruck hat auf unsre Seele mächtig gewirkt und uns zum Großen gestimmt. Obwohl zu metaphysisch und kalt hat er uns doch in den höchsten Ideen seiner Poesie zwei große Lehren gegeben, die eine, daß die entdeutschte Dichtkunst, dem heimischen Boden längst entfremdet, wieder in ihm ihre

Wurzeln schlagen müsse, und nur in ihm zum herrlichen Baume gedeihen könne, die andre, daß alle Poesie wie ihre Quelle, so ihr höchstes Ziel in der Religion finden müsse.

Diese neuen Lehren drängten sich ihm aus dem Alterthum auf. Bei den Griechen fand er, was für die Poesie jedes Volkes gilt, Sinn für das Vaterland und die Religion. In dieser Weise dürfen wir Klopstock als den ersten Vorgänger auch in der Richtung betrachten, welche den Geist des classischen Alterthums verfolgte. Er eröffnete seinen Nachfolgern zwei Wege, die einen suchten die griechischen Formen, die andern den griechischen Geist auf. Dort steht ihm Voß, hier Wieland am nächsten.

In Bezug auf das Formelle bildete Voß den antiken Geschmack aus. Hier ist er der Meister. Mit ihm begann die eigentliche Gräkomanie. Voß ist der Fehler, zu welchem Klopstock hinneigte, das Extrem dieser ganzen falschen Richtung unsrer Poesie. Weiter konnte sie nicht abirren. Voß, diesen seltsamsten aller literarischen Pedanten, trieb ein Spiel der Natur, durch welches zuweilen gerade das Fremdartigste ein Gegenstand des Appetites wird, zu einer tragikomischen Liebschaft der griechischen Grazie, und er ahmte dieselbe in den possirlichsten Capriolen nach. Er übernahm länger als ein halbes Jahrhundert die Sisyphusarbeit, den rohen Runenstein der deutschen

Sprache auf den griechischen Parnaß zu schleppen, doch immer

> hurtig hinab mit Gepolter entrollte der tückische Marmor.

Er hatte die fixe Idee, man müsse die deutsche Sprache auf eine mechanische Weise Sylbe für Sylbe der griechischen anpassen. Er verwechselte sein besonderes Talent und die daraus herfließende Vorliebe für diese philologischen Sylbenstechereien mit einer allgemeinen Fähigkeit und mit einem allgemeinen Bedürfniß der deutschen Sprache und Poesie, wie wenn ein Seiltänzer verlangen wollte, daß alles auf dem Seile tanzen solle. Das nächste Mittel, die deutsche Sprache am Spalier der griechischen aufzuziehen, waren natürlicherweise Uebersetzungen. Hier wurde die deutsche Sprache der griechischen so nahe gebracht, daß sie allen Bewegungen derselben folgen mußte, wie ein wilder Elephant, den man an einen zahmen koppelt. Voß hat den Ruhm des treusten Uebersetzers, aber nur, sofern von der Materie der Sprache und den mechanischen Gesetzen die Rede ist; Geist und Seele sind ihm immer unter seinen groben Fingern verschwunden. Er hat in seinen Uebersetzungen den eigenthümlichen Charakter und die natürliche Grazie der deutschen Sprache ausgetrieben, und der liebenswürdigen Gefangnen eine Zwangsjacke angezogen, in der sie nur noch steife und unnatürliche,

krampfhafte Bewegungen machen konnte. Sein wahres Verdienst besteht darin, daß er eine große Menge guter, aber veralteter oder nur im Volke üblicher Wörter in die moderne Schriftsprache einführte. Er war dazu gezwungen, weil er eine große Auswahl von Wörtern haben mußte, um das vorgeschriebne griechische Zeitmaaß immer aufs genauste auszufüllen. Ausserdem hat er so gut wie Klopstock gerade durch die schwierigen griechischen Exercitien die deutsche Sprache durchgearbeitet, wie die Schatzgräber zwar den Schatz nicht fanden, aber doch das Erdreich fruchtbarer machten. Ich bin weit entfernt, ihm dieses gewiß eben so mühsame als nützliche Verdienst um die Sprache abstreiten zu wollen, aber seine Studien können nicht als Meisterwerke gelten, es war Apparat, Gerüst, Schule, aber nicht das Kunstwerk selbst. Es waren Verrenkungen der Sprache, um zu zeigen, wie weit ihre Gelehrigkeit gehe, aber es war nicht die Grazie ihrer Bewegung selbst. Niemand konnte so sprechen, wie Voß schrieb. Es würde jedem qualvoll und lächerlich vorgekommen seyn, wenn er seine Worte wie Voß hätte stellen sollen. Sie klingen immer nur wie eine steife Uebersetzung, auch wo er wirklich nicht übersetzt. Diese Uebersetzungen selbst aber sind oft so sklavisch treu und darum undeutsch, daß sie erst verständlich werden, wenn man das Original liest. Und doch war jene

Treue nicht im Stande, zugleich mit dem Wortlaut auch den Geist und die Eigenthümlichkeit des fremden Autors auszudrücken. Im Gegentheil war die qualvolle Steifigkeit des Zwangs das allgemeine Kennzeichen aller seiner Uebersetzungen und alle gleichen sich darin, alle schlug er über diesen seinen Leisten. Ob Voß den Hesiod, Homer, Theokrit, Virgil, Ovid, Horaz, Shakspeare oder ein altes Minnelied übersetzt, überall hören wir nur das bocksteife Roß seiner Prosa traben, und selbst der starke Genius Shakspeare's vermag es nicht um ein kleines ihn aus dem Takt zu bringen. Man kann den Uebersetzer daran erproben, daß man ihn zwei ganz entgegengesetzte Dichter übersetzen läßt. Sehn sie sich dann ähnlicher, als zuvor, so ist die Uebersetzung gewiß bei beiden untreu, im eigenthümlichen Charakter verfehlt. Voß hat diese Probe gemacht und ist schlecht bestanden. Frisch und gesund sind die guten alten Dichter in seinem Hexenkessel untergetaucht, und als Wechselbälge wieder zum Vorschein gekommen. Alle sind nun kleine Vosse geworden. alle gehn in Steifleinen, einer wie der andre uniformirt.

Voß war übrigens so sehr in jeder Hinsicht eine Karikatur Klopstock's, daß er auch dessen beide poetischen Ideen, Vaterland und Religion, nach seiner Weise umprägte. Wie ihm die Poesie in einer mechanischen Fertigkeit, Sylben zu stechen, bestand, so

schrumpfte diesem engherzigen Mann auch das Vaterland in den idyllischen Familienkreis zusammen, und die Religion in eine schwarzgalligte altprotestantische Polemik. Er predigte zwar den Katholiken Toleranz, wollte aber nicht die geringste gegen sie ausüben.

Seine Idyllen, seine berühmte Louise, seine Briefe verdienen blos deßwegen die Unsterblichkeit, weil sie der Inbegriff aller Philisterei und Familienhätschelei des vorigen Jahrhunderts sind. Wahrlich es hat nie ein altes Weib gegeben, die mit so viel breiter Selbstgefälligkeit sich einerseits mit den kleinen weibischen Hausgeschäften, mit Familiengasterei, Familienbesuchen, Gevatterschaften, andrerseits mit weibischen Nachreden, Schmollen, Klatschen, Verdächtigen und Verleumden abgegeben hätte, als dieser Johann Heinrich; und so geht er fortan in damastnem Schlafrock und weiß gewaschner Schlafmütze durch die Jahrhunderte.

Dieser Erzphilister betrachtete sich und seine Ernestine als das zweite paradiesische Paar, daher er sich und sie auch par excellence Vater und Mutter Voß genannt wissen wollte. Häuslichkeit, Väterlichkeit, Mütterlichkeit sind aber Dinge, deren ganzer Werth in ihrer Anspruchslosigkeit beruht. Indeß kam seiner Eitelkeit die damals schon eingerissene Sentimentalität zu Statten, von der ich nachher besonders reden will. Voß verkuppelte die moderne Sentimen-

talität mit der Gräkomanie und aus dieser Verbindung entstanden Misgeburten, wie Matthisson, Kosegarten ꝛc. ꝛc., wovon nachher. Ohnehin müssen wir bei der Betrachtung der sentimentalen Poesie auf die klassischen Pfarrerfamilien zurückkommen. Hier habe ich vorläufig nur andeuten wollen, wie Voß den Klopstock karikirte und dessen großartige Vaterlandsliebe in eine verbiesterte, spießbürgerliche Häuslichkeit und Familienpimpelei verkleinerte.

Eben so ist Voß in religioser Beziehung die Karikatur seines großen Meister Klopstock. Ich habe schon im ersten Theil jene Rationalisten geschildert, die jeder weltlichen Gewalt schmeichelnd und feiges Herzens Andersdenkende verfolgend, sich in den Augen der dummen Menge als Helden, als zweite Luthers und Huttens vorzustellen wußten, indem sie das Wahnbild eines überall umherschleichenden Jesuitismus an die Wand mahlten und gegen dasselbe fochten, als ob wirklich ein gefährlicher Feind vorhanden wäre. Unter diesen Spiegelfechtern nahm Johann Heinrich Voß eine der ersten Stellen ein. Er verstand die Kunst, für einen freisinnigen Volksfreund zu gelten, während er vor jeder Gewalt einen Bückling machte, überall die Hände küßte, Fürstlichkeiten und Gräflichkeiten beschmeichelte, und sich hübsche Pensionen von den Großen verschaffte. Und worin bestand sein Heldenmuth? darin, daß er den armen

Stollberg, der ihm so manchen Freundesdienst geleistet, und den er dafür ein halbes Jahrhundert hindurch in allen antiken Versmaaßen gelobhudelt hatte, plötzlich unversehends heimtückisch überfiel, und mit Hülfe des gegen die unsichtbaren Jesuiten unübertrefflich tapfern Geheimen Kirchenrath Paulus, die gaffende Menge ein paar Jahre lang überredete, sein Geklatsch habe Deutschland von der größten aller Gefahren, von einem allgemeinen Katholischwerden, von einer Wiederbringung des ganzen Mittelalters gerettet, und er, Voß, sey gewiß ein zweiter Luther, wo nicht mehr als Luther.

Während Voß einseitig sich in der antiken Form verrannte, suchten Andere den antiken Geist. Der Anstoß ging theils von den bildenden Künsten und ihrem großen Musageten Winkelmann, theils von den geschmackvolleren Philologen aus, die von der grammatikalischen, historischen und überhaupt wissenschaftlichen Kritik allmählich zur ästhetischen übergingen. Man drang endlich in den Geist des classischen Alterthums ein, und bildete daran den eignen Geist. Man bemühte sich die plastische Klarheit, die natürliche Grazie und die Feinheit der Griechen auch auf die deutsche Poesie überzutragen, diese darnach zu veredeln und zu verfeinern, ohne ihre Eigenthümlichkeit aufzuopfern. Eine Wechselwirkung, ein wechselseitiger Unterricht der Völker ist der Zweck ihres

Verkehrs, das Resultat aller historischen Erinnerungen. Wenn jedem etwas ganz Eigenthümliches inwohnt, das kein andres nachahmen kann, so bildet doch auch jedes etwas Reinmenschliches aus, das jedes andre sich aneignen kann. Unter allen Völkern des Alterthums aber haben die Griechen den unbestrittnen Ruhm der humansten Bildung. Abgesehn von ihren nationellen Besonderheiten war ihre Verstandesbildung eine so allgemeine, daß alle Völker bei ihnen in die Schule gehen können, und nicht minder ihre gesellige Kunstbildung. Die Wahrheit, Natur und Grazie dieser Bildung leuchtet allen Völkern als Muster voran. Sie war rein menschlich, darum ist es keine Nachahmung, sich nach ihnen zu richten, sondern nur ein natürliches Bestreben der menschlichen Natur, sobald sie sich ihrer bewußt wird und einige Sicherheit in dem, was sie will, erlangt hat. Wir ahmen nicht die Griechen nach, die Griechen lehren uns nur, wie wir unsern eignen Verstand ausbilden, und wie wir auch in unser Leben die Grazien einführen sollen.

Ohne Zweifel ist es der plastische klare Verstand und die leichte natürliche Grazie, was uns an den Griechen zuerst anziehen muß, was wir uns anzueignen den lebhaftesten Drang fühlen müssen, wenn wir nur einigen richtigen Takt, ein gesundes Naturgefühl aus dem Wust der mißgeschaffnen Perücken-

welt gerettet haben. Darum wandten sich auch die ersten Männer, die den bessern Geschmack herstellten, sogleich an den Verstand, an die Grazie Griechenlands.

Wieland war es, der den leichten atheniensischen Geist in die deutschen Wälder und gothischen Städte verpflanzte, aber nicht ohne den ebenfalls immer leichter dahin tändelnden französischen Genius. Wieland verband in seiner Eigenthümlichkeit die Gallomanie und Gräkomanie. Er war auferzogen in der ersten, und wandte sich erst später zur letztern, aber er erkannte zugleich den einseitigen Abweg, den Klopstock und Voß gingen, und führte die Deutschen von deren ehrbaren Steifigkeit zu der anmuthvollen Bewegung der griechisch-französischen Grazien zurück. Die deutsche Poesie, wohl zur Minnezeit in einer heitern leichten Grazie sich bewegend, war durch die Meistersänger in steifleinenes Gewand, nach dem dreißigjährigen Kriege in Allongeperücken und Reifröcke versteckt worden, wußte schier nicht mehr, wo sie die Hände hin thun sollte, und spielte albern mit dem Fächer. Warfen mächtige Genien, wie Klopstock und Lessing, diesen Plunder von sich und schritten aus der Menuett heraus, keck ihres eignen Ganges, so mußte doch in ihnen erst die Kraft sich sättigen, damit andere zur Anmuth zurückkehren konnten, und die Hauptrichtung ihres Strebens ging auf Hö-

heres, um sich vorzugsweise damit zu befassen. Dieser Anmuth wieder ihre Stätte zu bereiten, bedurfte es eines eignen genialen Geistes, in dem ausschließlich diese Tendenz sich offenbarte.

Wieland trat auf, der heitre, liebenswürdige, feine Wieland, ein in Anmuth, Leichtigkeit, Scherz und Witz überfließender, unerschöpflicher Genius. Man muß nothwendig die ganze steife verrenkte, manierliche, pathetische Zeit kennen, die ihm vorherging, um den freien Schwung dieses Genius recht würdigen zu können, und um zugleich, was wir vom höhern Standpunkt der heutigen Zeit, zu dem er uns auf seinen Achseln selbst gehoben hat, etwa an ihm noch auszusetzen hätten, billig zu entschuldigen.

Wieland gab der deutschen Poesie zuerst wieder die Unbefangenheit, den freien Blick des Weltkinds, die natürliche Grazie, das Bedürfniß und die Kraft des heitern Scherzes. Keck, launig, imponirend, schnitt er die Zöpfe der Philister hinunter, entkleidete die erröthende Schönheit des fatalen Reifrocks, und lehrte die Deutschen, nicht so einseitig, wie die frühern schäferlichen Dichter, nackt in der idealischen Idyllenwelt mit Lämmchen zu spielen, sondern in der Welt, wie sie ist, durch Entfernung der Unnatur die Natur von selbst wieder zu finden, und die entfesselten Glieder in leichter, sicherer Harmonie zu bewegen.

Sein ganzes Wesen war von jenem Geiste der Anmuth, des Frohsinns, der Unbefangenheit und Sicherheit durchdrungen, frei, fein und witzig, leicht, beweglich und unerschöpflich im Scherz, wie es der natürliche und gesunde Zustand des Lebens stets verlangt, und noch mehr dazu aufgefordert durch den Gegensatz der zähen und herben Zeit. Darum fand er auch mit sicherem Tackte, was die Vorfahren und andern Völker in liebenswürdiger Grazie auszeichnet, allwärts heraus, und gewann leicht die schwere Kunst, den eigenen Geist daran zu verfeinern, der eigenen Poesie es einzuhauchen und die Musterhaftigkeit desselben den Deutschen klar zu machen. Aber es war auch fast nur diese Grazie, die er bei seinem großen Studium der alten und fremden Poesie vor allem heraushob, als das ihn vorzüglich Ansprechende, ihm vor allen Geltende. Hier ist er der einzige.

Am stärksten ward Weiland's Genius nach Griechenland gezogen. Dort fand er alle Ideale seiner Grazie, dort trank er den reinen Trunk des Lebens und der Natur. Nur wenige Geister sind in jener Heimath des Schönen heimisch geworden, jeder auf andere Weise. Ein Leben, wie das griechische, ist zu groß, als daß es ein Geist ganz erfassen könnte. Nur ein Daseyn, in diesem Leben selber empfangen und genährt, könnte dazu berechtigen. Wir aber

stehn fern jener Welt, und nur einzelnen Wanderern gelingt es, sie wieder zu finden, aber als Fremdlinge. Wieland machte die Harmonie und Grazie, von denen das ganze griechische Leben durchdrungen war, seinem Geiste eigen. Hatte vor Wieland wohl irgend ein neuer Europäer die griechische Grazie erkannt und in sich aufgenommen? Ehedem deckte man mit dem Helm und Harnisch, später mit Perücken und Frisuren, unendlichen Westen, Manschetten und Reifröcken den herrlichen Gliederbau, die natürliche Wohlgestalt. Was Winkelmann hier für die plastische Kunst, das that Wieland für die Dichtkunst. Er lehrte an dem Muster der Griechen wieder natürliche Schönheit anerkennen und gestalten. Aber schwerlich mochte man, wenn es auch unverkennbar ist, daß er eine der vorstehendsten Seiten des griechischen Wesens aufgefaßt, doch behaupten können, er habe die Tiefe des griechischen Genius ganz durchdrungen, so wenig als die Tiefe der Romantik. Die plastische Schönheit der griechischen Baukunst und Statuen, der Frohsinn und die Harmonie des griechischen Lebensgenusses, die spiegelreine Glätte der griechischen Philosophie reichten den vollen Blüthenüberhang ihm über die hohe Mauer der Zeit herüber, aber nur diesen. Seine griechischen Romane entsprechen daher nur in einem Sinn dem griechischen Genius, und sind übrigens Produkte Wieland's und seiner Zeit und dieser ein=

gebürgert, und auch der französische Geschmack hat seinen Theil daran.

Zu den Franzosen wandte sich sein Sinn in eben demselben ursprünglichen Bedürfniß, wie es Friedrich der Große und andere seiner Zeit wohl fühlten, nur daß der eine es als Philosoph und König, der andere als Dichter befriedigte. An jenem Weltsinn, an dem Sinn für sichere, klare Behandlung der Umgebung und jedes Verhältnisses, woraus zugleich immer die Kunst derselben entspringt, hatten die Franzosen uns Deutsche längst übertroffen. Seit Voltaire aber hatten ihre besten Schriftsteller einen so routinirten Geist gezeigt, daß in der That zwischen ihnen und den geistvollsten Autoren des spätern Alterthums, namentlich Lucian, wenig Unterschied war. Wenn wir nun allerdings finden, daß Wieland in seinen romantischen Dichtungen sich nicht blos Ariost, sondern auch Voltaire und Parny, in seinen Romanen nicht blos Lucian und Cervantes, sondern auch Crebillon, Diderot, Cazotte zum Muster nahm, so müssen wir nur die Sicherheit und Gewandtheit bewundern, mit welcher Wieland bei aller Leichtfertigkeit doch das eigentlich Schmutzige und das moralische Gift jener eben so genialen als verdorbnen Franzosen zu beseitigen wußte, und wie er der einen antiken und der andern französischen Grazie noch die dritte jüngste deutsche Grazie einer holden naiven,

zwar kokettirenden, aber doch noch mit ihrer Unschuld kokettirenden Grazie hinzufügte. Die Art, wie Wieland die französische Frivolität mäßigte, macht seinem Geschmack weit mehr Ehre, als seine Adoption derselben Vorwürfe verdient. Man hat ihn oft hart darum getadelt, ihn den Verführer unsrer sittlich reinen Nation genannt und besonders die neualtdeutschen Nazarener und Seufzerer haben ihn eine Zeitlang ganz verdammen wollen. Als ich, unter den Jüngern der erste, ihn rechtfertigte und wieder einmal lobte, war man allgemein erstaunt, wie die eben so dummen als zahlreichen Rezensionen der ersten Auflage des vorliegenden Buchs zur Genüge beweisen. That das pinselhafte Volk, als ob es Wieland verachtete! O du holder, der Natur vertrauter Geist, durch dessen sonnenhelles Leben ein lächelnder Genius ging und mit Oberons Liliensceptер die Alltäglichkeit deiner Zeit in ein liebliches Wunder verwandelte, du klarer, besonnener Geist, der du das Maaß des Glückes in der Weisheit fandest, und zum Tempel der Venus nur durch den der Urania schrittest, dich anmuthstrahlenden Apoll unter Hirten, dich liebenswürdigen Gott unter deutschen Kleinstädtern, die noch dickere Schädel haben als Böotier, dich wollen sie mit hängendem Maule und blinzenden Augen und gefalteten Händen verlästern, die prüden Hämlinge der Jetztwelt. Nein, so lange die Welt noch lächeln und

küssen kann, unsterblicher Freund Wieland, wird sie dich gegen diese mittelalterlichen Affen vertheidigen und wenn je eine Grazie auf Erden gewandelt, oder noch wandeln wird, so wird sie in Wieland ihren Liebling erkennen. Nicht dieser natürliche leichte Sinn und Scherz, nur die scheinheilige sentimentale Unzucht ist zu verdammen. Weit entfernt, ein reines Geschlecht zu verführen, hat Wieland vielmehr ein durch die Gallomanie bereits verdorbnes Geschlecht zu Anstand und Mäßigung, zu einem heitern und geistreichen geselligen Genuß zurückgeführt, und erst die spätern sentimentalen und zum Theil romantischen Dichter verbreiteten unter der Maske überschwenglich hoher Empfindungen das Gift einer krankhaften Wollust, die dem kerngesunden Wieland ganz fremd war. Ueberhaupt die lachende Lust ist nie gefährlich, dies ist nur die ernsthafte, sinnende, weinende und betende, die Wollust in Göthes, in Heinses, in Friedrich Schlegels und dergleichen Schriften. Die Sinne, bewacht vom Verstande, sind offene lachende Grazien, heitre Gesellschafter, nur wenn sie sich in erhabne und edle Empfindungen verstellen und unter dieser Maske das Gemüth beherrschen, werden sie unreine und heimlich tödtende Gifte.

Auch muß man dem durchaus geistvollen Wieland nicht die Fehler seiner groben und faden Nachahmer zur Last legen, nicht die matten Tändeleien

Gerstenbergs, nicht die seichten Rittergedichte Alxingers, nicht die Gemeinheiten des elenden Blumauer, der unter Joseph II. in Oesterreich den kleinen Voltaire spielen wollte und in seiner Travestie des Virgil ꝛc. ungefähr alles zusammenraffte, was eine halbe und falsche Aufklärung in rohen Gemüthern an Frechheit und Handwerksburschenwitz hervorbrachte.

Die anmuthige und lebendige Auffassung des griechischen Alterthums durch Wieland pflanzte sich auf die vornehmern Dichter des vorigen Jahrhunderts fort, insbesondre auf Göthe. Oder fühlt ihr nicht die sanfte ionische Luft, wenn ihr seinen Wilhelm Meister, seinen Tasso, seine Iphigenie lest? Die spiegelhelle Klarheit seiner Sprache, die Unmittelbarkeit seiner Naturanschauung ist seit Homer noch von keinem wieder erreicht worden. Dieser Zauber der Form, den wir den Griechen abgelernt, ist aber so wenig blos in die engen Schranken einer Zeit, eines Volks und einer Sprache gebannt, daß er sich sogar romantischen Dichtungen mitgetheilt hat, deren Tendenz sehr verschieden von der antiken Tendenz ist. Dagegen sind gerade die künstlichen Nachahmungen des Antiken, z. B. der Trauerspiele von Sophokles nnd Euripides, wie sie die Franzosen und nach ihnen Göthe, Schiller, Schlegel und andre versucht haben, nicht das Gelungenste. Es verdient Beachtung, daß

die anerkannt besten Nebenbuhler der griechischen Anmuth und Natürlichkeit Romantiker sind, und zwar in ihren romantischen Darstellungen, nicht in ihren absichtlichen Nachahmungen des Antiken. Leicht gesellt sich zu dem vollen, kräftigen, tiefen und zarten Gemüth der Romantik die edle, freie und klare Grazie der antiken Form. Darum gelang es auch den Romantikern leicht, die fremde Göttin in ihren Zauberkreis zu ziehen, und den Zopfgelehrten und Sylbenstechern niemals, wenn sie auch ihre philologischen und mythologischen Briefe für Gevatterbriefe der Athene selbst ausgaben.

Von den spätern Pflegern des antiken Geschmacks, von denen, die ihn ganz rein und plastisch wiederherzustellen suchten, wie Göthe in der Iphigenie, Schlegel im Ion rc. oder wie Graf Platen in seinen kunstreichen pindarischen und aristophanischen Dichtungen, so wie von denen, die das Antike mit dem Sentimentalen verkuppelten, wie Matthisson und die andern Elegiker, und endlich von denen, die ihn mit der Romantik in eine hermaphrodytische Verbindung zu bringen trachteten, wie Göthe im zweiten Theil des Faust rc. wollen wir auch erst später reden, wenn wir die poetischen Schulen betrachten, die sich nach Göthe entwickelt haben. Eben weil sie später sind und weil in ihnen so vielerlei Einflüsse durch-

einanderspielen, wollen wir erst die ältern noch schärfer gesonderten Schulen vor Göthe betrachten, und gehn demnach über zur

4.

Anglomanie.

In England hatte die große Revolution, welche die Stuarts vertrieb, alle Kräfte der Nation aufgeregt und zugleich die der geistigen Entwicklung so förderliche Preßfreiheit erobert. Daher begnügten sich die englischen Denker und Dichter nicht, wie die französischen, mit einer Nachäfferei der Alten, sondern wandelten selbstständige Bahnen, und dienten nicht dem Hofe, sondern dem Volke, der Wissenschaft, der Humanität und Bildung überhaupt. Den an Freiheit und Selbstständigkeit tief hinter ihnen zurückgebliebnen Deutschen gebührt wenigstens der Ruhm, die Vorzüge Englands bald genug anerkannt und adoptirt zu haben. Es beschämt mich, indem ich etwas deutlicher, als es vor mir Andere gethan, die Wege nachweisen muß, auf welchen das meiste von deutschen Autoren usurpirte Verdienst aus dem Ausland zu ihnen gebracht worden ist; allein eine bittre Wahrheit ist besser als eine süße Täuschung. Es ist wahr, und die hier auf einander folgende Geschichte der Gallomanie, Gräkomanie und Anglomanie beweist es, daß unsre Großväter bei weitem den größ-

ten Theil ihres Ruhms von fremdher borgten; ja wir werden auch noch bei der Geschichte der sentimentalen und romantischen Poesie dieselbe Beobachtung zu machen haben. Unsre Passivität überwog sehr viel die Aktivität, und die Sonnen am Himmel unsrer neuen Poesie waren zu sehr großem Theil nur Monde, die das Licht von ältern und fremden Sonnen erhielten.

Zwar drang mit der Restauration unter Carl II. auch der französische Geschmack in England ein und sein vorzüglichster Anhänger war Pope, allein der alte romantische Hang der Engländer, ihr gesunder Verstand, ihr freier und bürgerlicher Geist, und ihre philosophische wie historische Einsicht wies bald die Gallomanie wieder über den Canal zurück. Die hohe Achtung, in welcher Shakespeare stand, vertrug sich nicht mit französischer Tändelei, Miltons religiöser Ernst trotzte der Gesinnung des Volks, der Frivolität des Hofes. Ossians wiederaufgefundne Gedichte und die neue Bewunderung für die altenglische Ballade nährten den romantischen Geschmack im Gegensatz gegen den antiken, den Thomson der Natur näher bringen mußte, um ihm als Landschaftsmalerei Bewunderer zu verschaffen. Die dem Nebellande eigenthümliche Melancholie fand ihren Ausdruck in Youngs Nachtgedanken. Der derbe Witz der revolutionären Polemik und Butlers veredelte sich in Swifts geist-

reichen Satyren und nahm das moderne sentimentale Element Rousseaus in sich auf in einer ganz originellen Verschmelzung des Lachens und Weinens, die unter dem Namen des Humor so große Berühmtheit und Verbreitung erlangte, und als deren eigentlichen Schöpfer Sterne (Yorik) erscheint. Endlich bildete sich der ältere spanisch-französische Roman im freien England zu klassischer Correktheit aus, indem er das Abenteuerliche abstreifte und zur Schilderung der wirklichen Lebens überging. Fielding, Goldsmith, Smollet (nicht zu gedenken des etwas zu breiten Richardson) schufen jene bewunderswürdigen Romane, in denen das moderne Leben in seinen Charakteren und Schicksalen, Reizen und Eigenheiten sich zuerst seiner selbst bewußt wurde. Zu dem allem kam noch der große Einfluß der englischen Philosophen wie Locke, Hume, Hutchinson 2c. der Geschichtschreiber wie Hume, Gibbon, Robertson 2c. und der Kritiker wie Addison, Johnson 2c.

In allen diesen Richtungen folgten die Deutschen mit kindlicher Aufmerksamkeit dem männlichen Genius Englands. Shakespeare wurde durch Eschenburg und Wieland, Ossian durch Denis in Wien und Stollberg, Young durch Ebert, Sterne mit großem Glück durch Bode, Smollet durch Mylius übersetzt, die altenglischen Balladen durch Herder und

Bodmer verbreitet. Aber man übersetzte nicht blos, man ahmte auch nach.

Zachariä wurde der deutsche Pope, dessen Lockenraub er in mehreren komischen Heldengedichten nachahmte. Doch haben wir von Zachariä auch eine recht originelle Dichtung erhalten, den „Renommisten," worin er die barbarische Roheit der damaligen Jenaer Studenten mit der galanten Zierlichkeit Leipzigs, welches man damals Klein-Paris nannte, ganz allerliebst contrastirt. Neben dem Sebaldus Nothanker ist dieser Renommist das beste Denkmal jener alten Sitten.

Ewald von Kleist wurde der deutsche Thomson, dessen Jahrszeiten er in dem berühmt gewordnen Gedichte „der Frühling" nachahmte. Er zeichnete sich durch zarte Empfindungen und schöne Bilder gleich sehr aus, doch theilte er die Fehler dieser Gattung von Poesie, die nicht unmittelbar eine schöne Empfindung auszudrücken wußte, sondern erst mittelbar im Spiegel der Reflexion, und die, ohne es vielleicht zu wollen, etwas mit ihren Reizen kokettirte.

In Klopstocks altgermanische Bardengesänge und Heldenspiele, die Herrmannschlacht rc. mischte sich etwas von Ossians Ton. In noch weit höherm Grade aber war Klopstock der Nachahmer Miltons.

Swifts Satyren sagten dem deutschen Geschmack und ich darf wohl auch sagen, der deutschen Sittlich-

keit mehr zu, als die Satyren Voltaires. Liscow, Rabener, Lichtenberg machen ihrem brittischen Urbild keine Schande und gehören zu den geistreichsten Schriftstellern, welche Deutschland hervorgebracht hat. Liscow hat den Vorzug des Alters, Rabener übertrifft ihn an Objectivität und einer gewissen dramatischen Lebendigkeit, Lichtenberg übertrifft wieder Rabener durch die unübertreffliche Grazie seiner Ironie. Liscow und Rabener beschäftigten sich hauptsächlich mit Deutschland, mit dessen verkehrten Geistesrichtungen, mit dem literarischen Elend in der ersten Hälfte des Jahrhunderts, mit dem einreißenden Luxus, den unnatürlichen Moden, mit der Schmach der protestantischen Kirche 2c. und ihre Schriften haben insofern auch ein historisches Interesse. Insbesondre enthalten Rabeners mit liebenswürdigem Geist geschriebnen Briefe sehr beachtenswerthe Sittenschilderungen der Zeit.

Lichtenberg wandte sich mit so großer Vorliebe England zu, daß er eigentlich mehr diesem Lande anzugehören scheint, als uns. Hogarth übte nicht weniger Einfluß auf ihn, als Swift, und wie natürlich, da beide sich im Geist so nahe verwandt sind, obgleich dieser ein Maler und jener ein Schriftsteller ist. Lichtenbergs Hauptwerk sind die Erklärungen zu Hogarths Bildern, und eben so einzig in ihrer Art, als diese Bilder selbst. Abgesehn von ihrem

Witz, von ihrem poetischen Werth, ist in diesen Erklärungen, so wie überhaupt in Lichtenbergs Schriften eine Menschenkenntniß enthalten, wie sie vordem wohl nur im alten, menschenreichen, verdorbnen Rom in der Kaiserzeit gefunden wurde, und wie sie neuerdings nur in London sich ausbilden konnte. Ich glaube, daß diese Menschenkenntniß, mit der immer eine gewisse Menschenverachtung gepaart ist, von England her auch schon einige Zeit vor Lichtenberg in Deutschland eingedrungen und auf den Geist Lessings so wie Göthes nicht ohne Einfluß geblieben ist. Lichtenberg selbst faßte die heitre Seite der Dinge und Menschen auf, und selbst Londons Laster werden in seiner gemüthlichen und feinen Ironie anmuthig. Welche Höhe der Humanität, die Menschen so zu kennen, und so über sie zu scherzen! In Lichtenbergs bucklichem Körper wohnte die feinste und schönste Seele.

Auch Thümmel schöpfte seine Bildung aus England. In seinem ersten komischen Heldengedicht „Wilhelmine" ahmte er noch die Popische Manier der komischen Heldengedichte nach, erreichte darin aber die Meisterschaft, denn in dieser Gattung existirt nichts, das so klassisch wäre, wie die Wilhelmine. Er faßt darin die kleinern deutschen Höfe von der komischen Seite auf und sein Gedicht ist zugleich ein Maaßstab für die Sitten der Zeit. In dem

großen Roman „Reise nach dem südlichen Frankreich" lassen sich wohl Sternes und Fieldings Muster nicht verkennen, doch auch hier behauptete Thümmel die feine Originalität seines Geistes. Dieser Roman hat sehr viel Aehnlichkeit mit denen von Wieland, aber Wieland hat mehr französischen, Thümmel mehr englischen Geist. Am bemerkenswerthesten ist die aus diesem englischen Wesen hervortretende ungesuchte Noblesse, die vornehme Sicherheit edler Bewegung, woran es den Deutschen vorher, und leider auch noch lange nachher so sehr gemangelt hat. Wenn Thümmel die Frivolität der Vornehmigkeit mit dem scharfen Verstand und Witz der Freigeister vereinigte, so erscheint doch eins dieser Elemente durch das andre, beide erschienen durch eine nur ihm eigne Grazie gemildert. Die schwere Kunst, sich Freiheiten zu erlauben, ohne zu beleidigen, die feine altgriechische Art, den kleinen Satyr im Innern einer Grazie zu verbergen, war ihm angeboren.

Den meisten Einfluß übte Yorik auf unsern Hippel, den ersten, welcher den echten Humor, die subjektive Tragikomedie, die Selbstironisirung des Schmerzes, das Lachen im Weinen, in unsrer Poesie einführte. Dieser Humor, der eigentlich zuerst bei Cervantes und Shakspeare vorkam, ist etwas durchaus Modernes, dem frühern Alterthum Fremdes, er konnte erst zu einer Zeit hervortreten, da das im

Mittelalter entschieden vorherrschende Gemüth mit dem der neuern Bildung sich bemächtigenden Verstande in Kampf gerieth, und der eheliche Zwist zwischen Kopf und Herz, zwischen Witz und Empfindsamkeit begann. Bei den Franzosen bildete sich dieser Gegensatz äusserlich aus. Voltaire repräsentirte den Witz allein, Rousseau die Sentimentalität allein. Bei Engländern und Deutschen aber blieb der Gegensatz im Innern desselben Individuums beschlossen, wie hier überhaupt die Innerlichkeit, das Mystische stets vorwaltete. Hippels vorzüglichstes Werk sind die „Lebensläufe in aufsteigender Linie"; doch hat auch sein „Ritter von A — Z." viele Schönheiten. Man hat mit Recht seinen Empfindungen mehr Wahrheit zugeschrieben, als denen Yoriks, hinter dem sich die feinste Kokketterie der Seele versteckt. Hippels Thränen sind ächte Perlen, und er ist eben so weit von der Affektation, als von der Breiweichlichkeit der spätern sentimentalen Schule entfernt. In den Lebensläufen sind Züge von Seelenschönheit, wie man sie nirgends wiederfindet.

Der langweilige, aber doch sinnige Richardson fand einen eben so langweiligen, etwas weniger sinnigen, aber mehr verständigen Nachahmer an Hermes, dessen Roman „Sophiens Reise von Memel nach Sachsen" einst das Lieblingsbuch der gebildeten Damen in Deutschland, wie es Richardsons Clarisse

in England war. Zum Entsetzen breit, enthält dieser Roman doch feine Züge und eine nicht uninteressante Schilderung von Sitten und Charakteren jener Tage. Seine übrigen Romane haben weniger, oder nur ähnlichen Werth; mit seinen Bemühungen, den Damen zu predigen, begann leider jene Literatur für Damen, die jetzt zu so unermeßlichem Umfang aufgeschwollen ist.

Goldsmith, Fielding, Smollet fanden ebenfalls Nachahmer in Deutschland, die zwar ihre Originale nicht erreichten, aber als treue Maler ihrer Zeit alle Achtung verdienen. Der berühmte Buchhändler, Kritiker und Dichter Nicolai in Berlin nahm sich Goldsmiths vicar of Wakefield zum Muster und schrieb darnach in seinem „Sebaldus Nothacker" das Leben eines deutschen armen Landpredigers. Obgleich er nun von des Britten classischer Grazie weit entfernt ist, (so wie überhaupt dieser liebenswürdige Britte, ob hundertmal nachgeahmt, doch nirgends und nie erreicht wurde,) so hat Nicolai doch in seinem Roman eine reiche Kentniß der Menschen und der damaligen Verhältnisse niedergelegt und die in der protestantischen Kirche eingerissene Verderbniß auf eine Weise geschildert, die es uns sehr begreiflich macht, daß Lessing sein Freund wurde. Es ist jetzt nicht mehr die Zeit, Nicolais Verdienst über seiner einseitigen Aufklärerei zu vergessen. Er war in den tiefen

Regionen des Glaubens ein Fremdling und ein seichter und anmaßender Kämpfer gegen den romantischen Geist, aber sein höherer Kampf, den er an der Seite Lessings und des edlen Mendelssohn gegen die verstockte Theologie und die Inhumanität der Kanzeln und Katheder kämpfte, sichert ihm einen Ehrenplatz in der deutschen Literatur, und sein Sebaldus Nothacker wird vom Kenner stets als einer der interessantesten Romane überhaupt und als der einzige in seiner Art geschätzt und mit eben so viel Theilnahme als Belehrung gelesen werden.

In Smollets launiger Manier schrieb Müller von Itzhoe zahlreiche Romane, unter denen „Siegfried von Lindenberg" den ersten Rang einnimmt. Er schildert darin einen pommerschen Edelmann, dessen einfache Sitten und kräftiges Gemüth mit der modernen Aufklärung und Kultur in sehr wunderliche und anziehende Conflicte kommt. Indeß ist Müllers Sprache etwas zudringlich, guthmüthig derb und zuweilen roh, was sie zwar charakteristischer, aber nicht angenehmer macht.

Ueber beiden steht Schummel, dessen feiner Geist, dessen vortreffliche Sprache ihn würdig macht, neben Lessing und Thümmel genannt zu werden, obgleich er weit weniger gekannt ist. Auch er lernte von den Engländern und schrieb drei komische Ro-

mane, von denen der älteste, aus den sechziger Jahren des vorigen Jahrhunderts „Spitzbart" der beste ist. Er ironisirt darin die pädagogische Schwärmerei Basedows in der Lebensgeschichte eines Schulmanns, der in der Theorie ein allesumwälzender Idealist und Weltverbesserer, im Leben ein völlig unpraktischer Einfaltspinsel ist. So wenig ein Gegenstand dieser Art für die Poesie geeignet scheint, hat ihn doch Schummel mit einem Geist behandelt, daß nicht blos ein Schulmann sein Buch mit wahrem Vergnügen liest. Später hat er im „kleinen Voltaire" die deutsche Karrikatur der französischen Freigeisterei in treuen Zügen geschildert, doch ist dieses Werk mehr für die Sittengeschichte als für die Poesie von Werth. Zuletzt schrieb er noch „die Revolution in Scheppenstadt," eine unwürdige Satyre auf die Bewunderer der französischen Revolution, ungefähr im Geist von Göthes Bürgergeneral und Aufgeregten, obgleich Schummel dabei unendlich viel mehr Witz entwickelte, als Göthe. Es bezeichnet die Philisterei des Jahrhunderts, daß die entsetzlichen, allerschütternden Ereignisse in Frankreich den deutschen Schlafmützen noch Gelegenheit zu gemüthichen Späßen gaben, jedoch nur so lange, bis sie der Donner der Kanonen von Jena in solche Angst setzte, daß sie Hören und Sehen vergaßen und daß der große Dichter des Bürgergenerals hinter die Schürze flüchtete und im Kanonenfieber heirathete.

Endlich muß ich auch Kngges hier erwähnen, der gleichfalls von den Engländern lernte, und dessen komischer Roman „die Reise nach Braunschweig" unstreitig zu den besten Werken dieser Gattung gehört und voll köstlicher Laune ist. In dem andern berühmten Werke von Knigge „über den Umgang mit Menschen" herrscht dagegen eine gesellschaftliche Doctrine, die eine sehr unglückliche Mischung von brittischer Welterfahrung, französischer Höflichkeit und deutschem Knechtsinn ist. Es ist eine Art von Machiavellismus des Privatlebens, die Lehre, seinen Egoismus mit Klugheit und in gefälligen Formen geltend zu machen.

Ich darf nicht unerwähnt lassen, daß die meisten alten Originalausgaben der eben charakterisirten Romane von Thümmel, Hippel, Hermes, Nicolai, Müller, so wie die Uebersetzungen der englischen Romane, einiger französischen Romane und des Don Quichote mit Kupfern Chodowieckis geziert sind, welche denselben noch einen höhern Werth verleihen und dem Auge des Kenners und Liebhabers jener anmuthigen Literatur unentbehrlich geworden sind.

Im allgemeinen hat die Anglomanie des vorigen Jahrhunderts auf die Entwicklung des deutschen Geistes sehr förderlich gewirkt, denn im Gegensatz gegen die Gallomanie wurde dadurch männliche Kraft und sittlicher Ernst, und im Gegensatz gegen die Gräko=

manie Natürlichkeit und Naivetät geltend gemacht. Nicht minder wirksam als in der Poesie äusserte sich dieser englische Einfluß in Philosophie, Geschichtschreibung und politischen Wissenschaften, wie wir schon in den frühern Theilen dieser Schrift gesehen.

5.

L e s s i n g.

Lessing vereinigte das Studium und die Bildung aller Schulen seiner Zeit in sich, und ging durch die Gallomanie, Gräkomanie, Anglomanie wie die Sonne durch den Thierkreis, selbstständig, ohne da oder dort hängen zu bleiben, frei ansteigend die eigne Bahn. In jener Zeit des fremden Einflusses, der mit einander streitenden Geschmacksrichtungen konnten große Geister nicht wie aus reinem Boden hervorwachsen, sie mußten sich mit herkulischer Kraft durch die fremden Hemmnisse, Wirrungen und Lockungen hindurchkämpfen, sie mußten sich vermittelst einer gesunden, umsichtigen, unbestechlichen K r i t i k erst den Weg räumen. Daher bei Lessing neben der poetischen Kraft die kritische, daher ihm vor allem die b e w a f f n e t e Pallas zugesellt! Er übte diese Kritik in sehr weitem Sinn, auf dem Felde der Theologie, Philosophie, Philologie, Kunst- und Literargeschichte, wie

auf dem Felde der Poesie. Er bekämpfte die plumpe Rohheit, den krassen Fanatismus und die geistlose Pedanterei des Buchstabenglaubens in seiner berühmten Fehde wegen der Wolfenbüttler Fragmente, wobei er es zu vermeiden wußte, ins Extrem des völligen Unglaubens zu fallen, wie auch sein herrlicher Nathan beweist, daher sich die freche Rotte der Gotteslästerer allezeit mit Unrecht auf ihn berufen hat. Nicht geringern Einfluß übte er auf das Emporkommen eines gründlichen und umfassenden Studiums und vorzüglich auch eines bessern Geschmacks in der Philologie und im Wechselverkehr mit Winkelmann auf die Belebung der schönen Künste. Indem er aber sein Hauptaugenmerk auf die Poesie richtete, wurde er der wahre Herkules Musagetes, der Sieger über den ganzen noch übrigen Wust der Gallomanie und der von ihr unzertrennlichen pathetischen Weitschweifigkeit, so wie nicht minder der treue Eckart vor dem Venusberge der modernen Sentimentalität und poetischen Schwelgerei, dem nach ihm gleichwohl Thür und Thor geöffnet wurden. Untersucht man sein Verhältniß zu den ältern und jüngern Schulen seiner Zeit, so findet man, daß er überall mit dem richtigsten Blick gesehen, mit dem schärfsten Wort die Fehler bezeichnet hat.

Niemand wies mit so einleuchtendem Scharfsinn den Unterschied zwischen dem wahrhaft Antiken

und der französischen Karikatur desselben noch als Lessing, und ihm erst verdanken wir die Reinigung unsrer deutschen Bühne vom steifen französischen Alexandriner, und die Reinigung unsrer Sprache überhaupt vom alten Schwulst. Noch ehe die Gräkomanen aufkamen, kämpfte schon Lessing, vor Klopstock, vor Voß, aber er war weit entfernt, mit ihnen gemeine Sache zu machen. Er rettete die Antike nicht darum aus dem französischen Bombast, um sie den deutschen Pedanten zu überantworten. Ihm war daher die Gräkomanie so zuwider als die Gallomanie, und er verhehlt dies nicht. Sein Epigramm gegen Klopstock ist bekannt:

Wer wird nicht einen Klopstock loben,
Doch wird ihn jeder lesen? Nein.
Wir wollen weniger erhoben
Und fleißiger gelesen seyn.

Und was dachte er wohl von Voß, wenn Voß selbst erzählt, daß Lessing ihn zwar einmal besucht habe, aber während des Gesprächs eingeschlafen sey? — Den Anglomanen war Lessing verwandter, weil bei diesen in der That der meiste Geist, die meiste Natürlichkeit war. Man kann, wenn man will, eine gewisse Aehnlichkeit zwischen den großen brittischen Kritikern Johnson, Addison ꝛc. und Lessing finden, doch war er ihnen an Umfang und Tiefe des Wis-

sens, des Geistes überhaupt und insbesondere als Dichter weit überlegen. Auch kann man ihm keinerlei englisches Plagiat nachweisen.

Während Lessing vom Einfluß fremder Schulen frei blieb, konnte er doch seine Landsleute nicht eben so frei machen. Er sah und bekämpfte und verachtete die verschiedenen Manieren vor und während seiner Zeit, und war glücklich genug, die spätere Manier der Manieren, die allgemeine Geschmacksmengerei, die Vermischung aller fremden Weisen nicht mehr mit anzusehen. Doch erlebte er noch die Anfänge der Sentimentalität, und gegen nichts äusserte er sich bitterer als gegen sie, in deren fauler Verweichlichung und eitler Affectation er den absoluten Gegensatz gegen die ihm selbst eigne Kraft und Natürlichkeit erkannte und verabscheute. Als Göthe mit einer nichtswürdigen Nachäfferei der neuen Heloise von Rousseau, unter dem Namen von Werthers Leiden auftrat, Rousseaus Schwäche sogar noch übertrieb und trotz dieser Nichtswürdigkeit den damaligen Deutschen äusserst behagte, da ahnte Lessing, in welchen — man muß es deutsch sagen — in welchen weichen Koth Göthe die deutsche Literatur führen würde und er schrieb im Jahr 1774 an den Literarhistorischer und Shakespeareübersetzer Eschenburg: „Ein Jüngling, der den Werther liest, dürfte die poetische Schönheit leicht für die moralische nehmen und glauben

daß der gut gewesen seyn müsse, der unsre Theilnahme so stark in Anspruch nimmt. Und das war er doch wahrlich nicht." Damit traf Lessing aufs schlagendste den faulen Fleck der Sentimentalität. Das Unmoralische an sich ist so wenig unpoetisch, als das Moralische an sich poetisch, und Lessing hat weder Voltaires unmoralische Pucelle für unpoetisch, noch Schönaichs sehr moralischen Herrmann für poetisch erklärt. Es wäre mithin lächerlich, ihm vorwerfen zu wollen, daß er Schönheit und Moralität verwechselt habe. Darin aber hatte er vollkommen recht, daß er jene Sentimentalität verwarf, die unter der Maske der edelsten und erhabensten Empfindungen nichts als gemeine Eitelkeit und Sinnlichkeit versteckte, daß er jene unmännliche, frazzenhafte Romantugend verwarf, die alle Begriffe von wahrer Tugend verwirrte, jene Göthesche Lumpentugend, die sich zur wahren verhält, wie Shakespeares Lumpenkönig zum echten Hamlet, dem er Krone und Purpurmantel gestohlen. Hätte Göthe, hätten alle seine zahllosen sentimentalen Nachfolger ihre Weiberhelden behandelt, wie Voltaire oder Crebillon die ihrigen, nämlich als Libertins, Stutzer, Weichlinge, so wäre nichts dagegen einzuwenden, aber das muß schlechterdings verworfen werden, daß er diese Weichlinge als männliche Ideale, als die edelsten und erhabensten Seelen, als Träger der höchsten männlichen Bildung, als

Götter im Fleisch darstellt, und ihre innre Nichts-würdigkeit durch jede Art von gleißendem Schein verbirgt, so daß sie der bestochene Leser keineswegs für ehrlose Gecken nimmt, was sie sind, sondern für unendlich interessante, ja heilige Personen. Lessing fährt fort: „Glauben Sie wohl, daß je ein römischer oder griechischer Jüngling sich so und darum das Leben genommen? Gewiß nicht. Die wußten sich vor der Schwärmerei der Liebe ganz anders zu sichern, und zu Sokrates Zeiten würde man eine solche ἐξ ἔρατος κατοχη, welche τι τολμᾷν παρα φυσιν an-treibt, nur kaum einem Mädelchen verziehen haben. Solche kleingroße verächtlich-schätzbare Originale hervorzubringen, war nur der christlichen Erziehung vorbehalten, die ein körperliches Bedürfniß so schön in eine geistige Vollkommenheit zu verwandeln weiß.“ Das Christenthum dürfte wohl von diesem Vorwurf frei zu sprechen seyn, da die Schuld nur in den veränderten Zeiten liegt. Vor Alters und unter den wahren Christen war männliche Kraft und Ehre wohl zu Hause, jene verführerische lügenhafte Göthesche Sentimentalität ist ein durchaus modernes Produkt. Man kann sie aber nicht schärfer bezeichnen, als Lessing es gethan. Diese wenigen Ausdrücke reichen hin, die nachfolgende und bis auf unsre Tage dauernde sentimentale Poesie zu charakterisiren. Sie stellt das Kleine als groß, das Verächt-

liche als schätzbar dar und hofft durch diese Lüge originell zu erscheinen. Das ist im Grunde alles, was sich kurz und gut davon sagen läßt, und was wir nachher, wenn wir diese Entartung unsrer Poesie schildern werden, auf jeder Seite werden bestätigt finden.

Nur so viel über Lessing als Kritiker. Diese wenigen Andeutungen reichen hin, um zu zeigen, wie klar er rückwärts und vorwärts die Verirrungen der deutschen Poesie erkannte, so weit er sie verfolgen konnte. Immerhin aber bleibt es merkwürdig, daß Lessing in der folgenden Zeit immer als großer Kritiker verehrt und daß gleichwohl seinem Urtheil schnurstracks zuwider gehandelt wurde. Auch hierin gibt sich die Unwürdigkeit und gewissermaßen politische Perfidie der folgenden Geschmacksoligarchen zu erkennen. Sie lobten den Mann, den sie eigentlich haßten, aber das Lob diente ihnen, den Unterschied, der zwischen ihm und ihnen bestand, zu vertuschen und gab ihnen das Ansehen, als ob sie eigentlich seine natürlichen Nachfolger und Erben wären.

Wenn wir Lessing als Dichter betrachten, dürfen wir nicht vergessen, daß er sich erst kritisch aus der Gallomanie, Gräkomanie und Anglomanie herausarbeiten mußte und daß er sich mit hundert andern Dingen neben der Poesie beschäftigte. Daher sind seine frühern poetischen Vorstudien und Versuche, so

wie seine gelegentlichen poetischen Spielereien, auf die er selbst wenig Werth legte, sehr von den klassischen Werken seiner vollendeten poetischen Reife zu unterscheiden, nämlich von der Minna von Barnhelm, der Emilia Galotti und dem Nathan, von denen jedes allein schon hinreichen würde, ihn den größten Dichtern aller Zeiten beizugesellen. Geist und Form dieser Werke sind gleich wichtig.

Als das innerste Princip der Lessingischen Poesie tritt die Ehre hervor. Es ist begreiflich, daß die Poeten und Kritiker, deren Princip bisher im Gegentheil die Ehrlosigkeit gewesen, diesen Umstand übersehn und im Lobe Lessings so ziemlich vergessen haben. Um so mehr muß ich darauf zurückkommen.

Ich sage noch mehr, auch das Princip von Lessings ganzem Leben war die Ehre. Er dichtete nur in dem Geist, in dem er lebte. Er hatte sein ganzes Daseyn hindurch mit Widerwärtigkeiten zu kämpfen, aber er beugte nie sein Haupt. Er rang, nicht um Ehrenstellen, sondern um seine Unabhängigkeit. Er hätte bei seinem ausserordentlichen Talent schwelgen können in der Gunst der Großen, wie Göthe, aber er verachtete diese Gunst, er haßte sie, als eines freien Mannes unwürdig. Sein langes Privatisiren, sein Dienst als Sekretär des tapfern General Tauenzien während des siebenjährigen Krieges und später als Bibliothekar in Wolfenbüttel bewiesen, daß er nicht

nach hohen Stellen strebte. Auch erklärte er, sogleich die letztere Stelle niederzulegen, als die Censur sich unterstehen wollte, seinem Freisinn Fesseln anzulegen. Er spottete über Gellert, Klopstock und alle, die vor goldgekrönten Häuptern ihr lorbeergekröntes geneigt, und er selbst vermied jede Berührung mit den Großen in jenem keuschen Stolz, denen das noli me tangere angeboren ist. Er warf selbst dem wackern Winkelmann, der doch ohne die Großen nicht hätte existiren können, seine Abhängigkeit von denselben vor. Als er selbst nach Italien ging, verschmähte er jede Empfehlung. Er schrieb 1768 an Nicolai: „Ich mag keine Bekanntschaften in Rom, als die ich mir zufälliger Weise selbst mache. Wenn Winkelmann nicht ein so besondrer Freund und Klient von Albani gewesen wäre: so, glaube ich, wären seine Monumenti auch anders ausgefallen. Es ist eine Menge Schund darin, blos weil er in der Villa Albani steht; von Seiten der Kunst taugt er nicht, und von Seiten der Gelehrsamkeit ist auch nicht mehr darin, als Winkelmann mit Gewalt hineinpreßt. Was ich zu sehen, und wie ich zu leben gedenke, das kann ich ohne Kardinäle.“ Um sich ganz unabhängig zu machen und den deutschen Literatoren ein großes Beispiel zu geben, wollte er alle bedeutenden Schriftsteller dahin vereinigen, ihre Schriften im Selbstverlag und in Zusammenhang unter dem allgemeinen

Titel „Museum" Band für Band herauszugeben, und so dem Wucher der Buchhändler steuern und einerseits den guten Autoren ihren für ihre Unabhängigkeit so nothwendigen Erwerb sichern, andrerseits die schlechten Bücher und die damals schon beginnende Fabrikschriftstellerei unterdrücken. Der Plan mißlang natürlicherweise, da Schriftsteller eben so wenig unter einen Hut zu bringen, als Buchhändler zu entwaffnen sind. Kaiser Joseph II. erregte durch seine liberalen Reformen großes Aufsehen, und es war 1769 davon die Rede, alle große und freisinnige Talente Deutschlands in Wien zu vereinigen. Lessing erwartete nichts davon, erwartete aber eben so wenig von irgend einer andern Hofgunst. Er sah die Höfe, trotz deren damals affectirten Liebe zu Philosophie und schönen Künsten als Feinde aller echten, nämlich freien Geistesbildung an. Er schrieb daher an Nicolai, der bei jener Gelegenheit über Wien spottete und sein Berlin dagegen pries: „Sagen Sie mir von ihrer berlinischen Freiheit zu denken und zu schreiben ja nichts. Sie reducirt sich einzig und allein auf die Freiheit, gegen die Religion so viele Sottisen zu Markte zu bringen, als man will. Und dieser Freiheit muß sich der rechtliche Mann nun bald zu bedienen schämen. Lassen sie es aber doch einmal einen in Berlin versuchen, über andre Dinge so frei zu schreiben, als Sonnenfels in Wien geschrie-

ben hat; lassen Sie es ihn versuchen, dem vornehmen Hofpöbel so die Wahrheit zu sagen, als dieser sie ihm gesagt hat; lassen Sie einen in Berlin auftreten, der für die Rechte der Unterthanen, der gegen Aussaugung und Despotismus seine Stimme erheben wollte, wie es jetzt sogar in Frankreich und Dänemark geschieht, und Sie werden bald die Erfahrung haben, welches Land bis auf den heutigen Tag das sklavischste von Europa ist."

So war Lessing selbst und so finden wir ihn wieder in seinem Major Tellheim, in Odoardo Gallotti, in Nathan. Nie waren Humanität und Weisheit so innig mit dem romantischen Wesen männlicher Ehre gepaart, als hier, und kein neuerer Dichter, ich sage keiner, hat diese Grazie der Männlichkeit darzustellen gewußt, wie Lessing.

Und welche reizende Töchter hat dieser strenge Vater! welcher Zauber wohnt in Minna, Emilia, Recha! wer, ausser Shakespeare, hat die weibliche Natur in so holder Weichheit, edler Einfachheit, lachender Munterkeit und heiliger Reinheit aufgefaßt, als Lessing? Man staunt das liebliche Wunder der Dichtung an, und möchte doch mit diesen so natürlichen Geschöpfen Worte wechseln, als ob sie vor uns stünden.

Lessing war unser erster moderner Dichter, der erste, der die poetischen Ideale mit dem wirkli-

chen Leben aussöhnte, der es wagte, Helden im modernen Kostüm, Helden von heute auf die Bühne zu bringen. Bisher kannte man nur die männliche Tugend der alten Römer aus der französischen Comedie. Lessing zeigte in seinem Tellheim und Odoardo, daß man auch in der heutigen prosaischen Welt, noch ein Held, ein Mann von Ehre seyn könne.

Durch dieses moderne Kostum, durch die Natürlichkeit seiner dramatischen Personen und durch die Prosa, die er dem altfranzösischen Alexandriner wie dem griechischen Hexameter entgegensetzte, übte er mächtigen Einfluß auf die Folgezeit und wurde Schöpfer der eigentlichen modernen deutschen Poesie, die das heutige Leben zu schildern unternahm, während man bisher nur das Alte und Fremde nachgeahmt hatte. Die Anglomanen, die gleichfalls als Freunde des Natürlichen in Schilderungen der Gegenwart und des gemeinen Lebens auftraten, Nicolai, Müller von Itzehoe rc. waren später als Lessing und folgten erst seinem Antrieb. Dann kam Göthe, dann Schiller, deren erste prosaische Schauspiele, Götz, Clavigo, die Räuber, Kabale und Liebe überall die Schule Lessings verrathen und ohne seinen Vorgang nicht entstanden wären.

Zugleich war Lessing der erste, der in Emilia Galotti einen modernen Fürsten schilderte. Bisher kannte man nur steife Komedienkönige mit Krone

und Scepter, oder niederträchtige Hofpoesien, worin die Versailler Orgien in der Form von Schäfergedichten gepriesen wurden. Lessing überraschte die Welt auf einmal mit einem Gemälde der Höfe, das so neu als treu war. Wer mag verkennen, daß er eine mächtige Wirkung hervorbrachte. Mehr als die spätern revolutionären Philosophen Frankreichs wirkte Lessings einfaches Hofgemälde auf die politischen Begriffe der Deutschen. Schiller fuhr in dieser Weise fort, und Iffland stellte zwar überall gute Fürsten, aber desto schlechtere Minister dar. Die Immoralität der Höfe wurde ein stehender Bühnenartikel in Deutschland, und die noch sichern Höfe hatten kein Arg daran.

Lessings Nathan bildet seinem Inhalt nach den Lichtpunkt der im achtzehnten Jahrhundert herrschend gewordenen Humanität. Die Mißachtung, die sein jüdischer Freund, der liebenswürdige Mendelssohn, noch zuweilen erfuhr, veranlaßten ihn zu diesem Meisterwerk, in welchem der tiefste Verstand mit der edelsten Gesinnung gepaart ist. Dieses unsterbliche Gedicht der mildesten, ja ich möchte sagen, süßesten Weisheit, ist zugleich durch seine Form für die deutsche Literatur von hoher Wichtigkeit, denn es ist der Vater der unzähligen Jambentragödien, die nach Lessing zuerst von Schiller und Göthe zur Mode erhoben wurden.

Doch hat kein Dichter den ersten Zauber des deutschen Jambus wieder erreicht, wie er in Lessings Nathan, hold überredend, innig wunderbar das Gemüth ergreift. Göthe bildete nur den Wohlklang und äussern Glanz, Schiller nur die hinreißende Kraft dieses Verses aus, und beide entfernten sich, sowie ihre unzähligen Nachahmer, von der liebenswürdigen Natürlichkeit und anspruchslosen Einfachheit der lessingischen Behandlung. Der dramatische Jambus ist zu lyrisch geworden, er war bei Lessing noch der Prosa näher und viel dramatischer.

Doch alle die großen Impulse, die Lessing der deutschen Literatur gab, werden wir erst recht begreifen, wenn wir zu den folgenden Perioden übergehen.

6.

Rousseaus Einfluß auf die deutsche Sentimentalität.

Wenn es Lessing nicht gelang, der deutschen Poesie das Gepräge seines Geistes aufzudrücken, wenn, was bei ihm eins war, Stärke und Schönheit der Seele, alsbald sich theilte, und in die Extreme einerseits der übertriebnen Kraft in der s. g. Sturm- und Drangperiode, andrerseits in die übertriebne Weichlichkeit in der poetischen Philisterei ausartete, so will ich zwar keineswegs behaupten, daß Rousseaus Ein-

fluß daran Schuld war, gewiß aber ist, daß sich bei den politisch indifferenten, thatenlosen, auf ihren Familienkreis und ihre eignen Empfindungen beschränkten Deutschen für eine Herzensstimmung, wie diejenige Rousseaus war, die stärkste Empfänglichkeit zeigte, und ihre Nahrung anderswo gesucht oder sich selbst geschaffen haben würde, wenn ihr Rousseau nicht schon hülfreich entgegengekommen wäre.

Rousseau ist der Patriarch der modernen Sentimentalität. Er hat das unsterbliche Verdienst in der Zeit Voltairs, die nur den Witz und die pathetische Affektation kannte, der Wahrheit und Innigkeit der Gefühlswelt ihr Recht verschafft zu haben. Allein er fiel aus einem Extrem ins andre, und es war vielleicht unmöglich, daß das bisher mißhandelte Gefühl, indem es sich emancipirte, nicht in Schwärmerei hätte ausarten sollen. Die übertriebne Härte und Kälte mußte eine übertriebne Weichheit und Wärme hervorrufen. Der Diabolität Voltaires mußte eine etwas süßliche Seligkeits- und Engelsucht entgegentreten. Es lagen aber auch allgemeine Bedingungen in der Zeit, welche diese moderne Weichlichkeit und Herzensschwäche begünstigten, zumal in Deutschland.

Der Despotismus, der im vorigen Jahrhundert herrschte, schloß die gebildeten Männer von der Theilnahme an den Staatsangelegenheiten aus. Nach

dem dreißigjährigen Kriege war eine Erschlaffung eingetreten, aus der die Deutschen weder durch den spanischen Erbfolgekrieg, noch selbst durch den siebenjährigen Krieg geweckt werden konnten. Es war so weit gekommen, daß man nicht einmal mehr das Bedürfniß fühlte, sich um die öffentlichen Angelegenheiten zu bekümmern. In der Behaglichkeit oder Sorge des Privatlebens und Familienkreises befangen, dachte niemand an den Staat, an das Vaterland. Daher denn jene Ueberschätzung und ausschließliche Anpreisung des Familienlebens und die Vergötterung des häuslichen Schlafrocks. Daher bei denen, welche keine Familien hatten, oder doch noch ein höheres Bedürfniß fühlten, die Kunstbegeisterung, die bachantischen Musen, der philosophische Theorienschwindel, der gänzlich unpraktische Idealismus. Daher endlich jene Sentimentalität, die sich alle dem zugleich anschmiegte. Wo nichts gethan wird, macht sich der innere Drang wenigstens in ohnmächtigen Gefühlen Luft, und unwillkürlich gibt sich diese Ohnmacht in einem gewissen wehmüthigen Anstrich der Gefühle zu erkennen. Das Mittelalter war gefühlvoll, ohne sentimental zu seyn, denn es war Kraft und das Bewußtseyn eines vollen Besitzes dabei. Unsre Zeit ist nur sentimental, weil sie ihre Unmacht und ihre Entbehrung fühlt.

Bei der Sentimentalität ist allezeit das böse

Gewissen thätig. Sie ist das mehr oder weniger klare Bewußtseyn selbstverschuldeter Unmännlichkeit. Rousseau, der schwache, unsichere, immer sich erhebende und wieder in die Gemeinheit zurücksinkende, seinen Schwächen schmeichelnde und dann wieder sich selbst verachtende Rousseau personificirt die ganze Gattung. Es ist eben die Unritterlichkeit der modernen Zeit, der zur Strafe seiner Feigheit in einen Weiberrock gesteckte Mann, die temporäre Umkehrung der Geschlechtspole, die Uebertragung weiblicher Furcht, weiblicher Charakterschwäche, weiblicher Lüsternheit, weiblichen Leichtsinns, weiblicher Eitelkeit und Putzsucht, weiblicher Erregbarkeit und vorzüglich weiblicher Thränenseligkeit auf den sonst starken, festen, stolzen, gleichmüthigen und kalten Mann.

Die ältere Poesie der Troubadours und Minnesänger bis auf Petrarca zeigte viele Schwärmerei, doch nicht ohne Männlichkeit. Selbst die spätere Schäferpoesie war nur ein kokettes Spiel, und muß man den üppigen Cavalieren des siebzehnten Jahrhunderts auch manche Tugend ihrer Väter absprechen, so zeigten sie sich doch selbst in ihren Lastern noch als Männer. Die vom Staatsregiment ausgeschloßne Aristokratie fand im Reich der Liebe und Galanterie einen neuen Tummelplatz der Kraft und Politik. Es war noch immer etwas Romantisches, Ritterli-

ches dabei, und der öffentliche Geist machte sich selbst noch in den öffentlichen Lastern geltend.

Laster aber führen zu Krankheiten, und wenn die zu Anfang des vorigen Jahrhunderts beginnende Sentimentalität auch gegenüber der Verderbniß des französischen Hofes eine Tugend genannt werden muß, so war es doch eine reconvalescente Tugend, ein Nachkränkeln, ein Zustand der Schwäche, der hoffnungslosen Reue. Der entnervte Wüstling zog sich aufs Land und in den Schooß der Familie und Natur zurück, um seine Hypochondrie durch sanftere Gefühle einzuschläfern.

In Deutschland war zwar unstreitig mehr Gesundheit übrig, als in Frankreich, aber es war so etwas Interessantes, Schmachtendes in der neuen französischen Sentimentalität, daß sie bald auch bei uns Mode wurde. Diese Mode erstreckte sich sogar auf den physischen Habitus. Das Blasse wurde beliebt, eine Dame ohne Vapeurs gehörte der guten Gesellschaft nicht an. Kerngesunde derbe deutsche Landfräulein schminkten sich weiß, hungerten sich mager, tranken Essig, um recht leidend zu erscheinen.

Die von Rousseau ausgegangene Sentimentalität nahm in Deutschland drei verschiedene Gestaltungen an. Sie bemächtigte sich des Familienlebens und wurde das, was man die Philisterei genannt hat. Der Name ist freilich älter. Als die Hussiten

sich das Volk Gottes nannten, gaben sie den Andersdenkenden den Namen Philister, und dieser Gebrauch der Prager Universität ging auf die andern hohen Schulen in Deutschland über, und der Name Philister bezeichnete seitdem immer den ruhigen Spießbürger im Gegensatz gegen den unruhigen, nach höhern Dingen trachtenden Studenten. Der alte Spießbürger war inzwischen immer noch ein andrer Kerl, als der moderne Philister. Er entbehrte noch der Sentimentalität, er lebte zufrieden bei seinem Handwerk und in seiner Familie, aber er trieb mit seinem alltäglichen und bescheidnen Glück noch keine Abgötterei. Dies geschah erst, nachdem Rousseau in Deutschland bekannter geworden war und einen Enthusiasmus für das einfache Familienleben erweckt hatte. In Frankreich contrastirte diese Einfachheit mit den Lastern des Hofes. In Deutschland gewährte ihre übertriebne Lobpreisung den Leuten wenigstens eine Entschädigung für das mangelnde öffentliche Leben, und wie hätten sie nicht gern das Einzige, was sie hatten, überschätzen sollen! Daß sich hauptsächlich die Gräkomanen in diese Philisterei warfen, hatte zwei Gründe. Erstens fand eine indirekte Verwandschaft zwischen ihnen und Rousseau Statt, sofern sie beide der antikisirenden Gallomanie, der herrschenden Pariser Schule entgegentraten. Sodann aber boten ihnen Horaz, Theokrit, Virgil,

Anakreon Elemente dar, die sich sehr gut mit der modernen Sentimentalität vertrugen. Konnten denn die Gräkomanen die großartige, politische, heroische Seite des Alterthums auffassen? Dies konnten gewiß nur Engländer, die selbst in einem großen Staatsleben thätig waren, und einige Franzosen, die wie Montesquieu die großen Staatsumwälzungen der Folgezeit ahndeten und verbreiteten. Die guten deutschen Schulmeister und Pfarrer aber, denen schon die Geschäfte eines kleinen Bürgermeisters wildfremde Dinge waren, und die zum großen Theil mit Nahrungssorgen ringen mußten und als höchstes Lebensziel „nur ein Hüttchen still und ländlich und den eignen Heerd" ersehnten, sie mußten natürlicherweise zunächst die idyllische Seite der antiken Poesie auffassen, und hier begegnete ihnen Rousseaus süße Schwärmerei für das einfache Naturleben.

Damit hängt auch die zweite Gestaltung der Sentimentalität zusammen. Ich bezeichne sie als das tiefe Gefühl der Armuth, Schwäche, Ohnmacht, das vielen Deutschen jener Zeit nur allzu natürlich war. Man lese die in dieser Beziehung höchst merkwürdigen Biographieen von Moritz (Anton Reiser), Jung (Stilling), Bronner, die oben schon erwähnten Romane von Nicolai, Müller von Itzehoe, Millers Siegwart, endlich die Gedichte des armen Hölty, der nicht blos aus Schwermuth,

sondern zum Theil auch aus Hunger starb, und man wird ein treues Bild des Elends erhalten, aus dem sich zu erheben nicht jedem, wie dem beharrlichen und kräftigen Voß gelang. Ohne Vermögen, ohne Erziehung, ohne irgend eine Aufmunterung für ihr Talent, ohne irgend eine Gelegenheit, sich emporzuarbeiten, fanden viele edle Geister nicht einmal Trost in dem, was selbst der polnische Sclave besitzt, im Nationalstolz. Mitten im volkreichen großen Deutschland befanden sie sich hülflos, verwaist, erdrückt unter Demüthigungen. Selbst ein großer Theil derer, die wirklich emporkamen, erkauften ihr Glück nur durch das Opfer ihrer Selbstständigkeit und mußten mit ihren Talenten der Erbärmlichkeit kleiner Gewalten schmeicheln, um Pensionen von ihnen zu erhalten, ohne die das Talent eben nicht existiren konnte. Die freien, durch eigne Kraft gehobnen und unbestochnen Geister des vorigen Jahrhunderts sind zu zählen, es sind ihrer gar, gar wenige. Nun versetze man sich in die kummervolle Lage der armen Genies jener Tage, zu deren Kräftigung so wenig, zu deren Herabstimmung alles beitrug, und man wird es entschuldigen, daß so manche sanfte Seele in Wehmuth verging und wie Hölty in Thränen zerrann.

Die dritte Gestaltung der Sentimentalität gibt sich in einem überschwenglichen Drang des

Gefühls ohne Gegenstand zu erkennen. Wir unterscheiden aber dabei die doppelte Richtung, welche dieser Drang einerseits nach aussen, nach den Idealen, andrerseits nach innen, nach der egoistischen Selbstvergötterung nahm. Auch in diesen beiden Richtungen war Rousseau Vorbild. Es drängte ihn nach aussen, obwohl noch ohne bestimmtes Ziel. Er ahnte die französische Revolution, doch ohne sie erfassen zu können. Aber eben, weil er seine Ideale ausserhalb nicht verwirklicht sah, strömte sein gewaltiges Gefühl immer wieder auf ihn selbst zurück und nöthigte ihn gleichsam, sich mit sich selbst zu beschäftigen, sich durchs Miskroskop zu betrachten, und bald mit mehr Eitelkeit, bald mit mehr büßender Selbstverachtung sein eignes Ich zu commentiren. Eine so überwältigende Macht des Gefühls brach auch in Deutschland aus den vollen Seelen hervor, und hier um so mehr, als das äussre Leben ihm so wenig Nahrung darbot. Daher einerseits der Drang nach Idealen, die man aber bei der Dürre des politischen Feldes im luftigen Reich der Poesie und Philosophie suchte, daher die schwärmerische Liebe zur Kunst und den speculativen Wissenschaften, eine Liebe, die bald in Orgien ausartete und nichts geringeres beabsichtigte, als die ganze Welt für die Musen zu erobern und nichts mehr unter einer andern Bedingung oder für ein andres Interesse existiren zu lassen,

als für das ästhetische und philosophische. Daher aber auch andrerseits die Selbstvergötterung der Dichter und Denker, die Anbetung der eignen Seelenschönheit, und in der äussersten Uebertreibung das Zerplatzen vor Aufgeblasenheit, das aus der Hautfahren der Ueberschwenglichen, denen die Welt, so groß sie ist, doch für ihre eingebildete Größe zu eng wurde. Dieser Hochmuth erscheint als der reine Gegensatz der oben bezeichneten Schwermuth, hier die höchste Erregtheit, dort die höchste Erschlaffung; beides aber sind nur Symptome derselben Krankheit, herfließend aus einer Quelle, aus dem Mangel des öffentlichen Lebens, aus der Verstimmung der Nerven bei einem Gefangenen.

7.

Poetischer Universalismus. Herder.

Ausser der eben charakterisirten modernen Sentimentalität, welche den durch Lessing gekräftigten Geist von innen her wieder erschlaffte, wirkte dem Streben dieses großen Mannes vorzüglich auch der Zauber des Fremden und Mannigfaltigen entgegen, der die Augen deutscher Dichter von aussen her blendete und sie gleichsam wie Kinder zur Nachahmung alles dessen fortriß, was ihnen irgend gefiel. Es

war im Grunde derselbe passive Charakter der Zeit, aus dem dieses Haschen nach fremden und bunten Eindrücken, wie jene weibliche Sentimentalität hervorging, und beiden lag Mangel an männlicher Kraft zu Grunde, die Lessing für sich besitzen, aber leider nicht den Zeitgenossen mittheilen konnte.

War schon vor Lessing der deutsche Genius zur Nachahmung bald der Franzosen, bald der Römer und Griechen, bald der Engländer fortgerissen worden, so wurden ihm jetzt auch noch, vorzüglich durch die Bemühungen Herders, die alte romantische Welt und die poetischen Schätze des Orients aufgethan, und hatte früher der eine deutsche Dichter ausschließlich diesen, der wieder jenem Vorbild sich zugewandt, so traten jetzt Capacitäten auf, die alle poetischen Reize aller Zeiten und Völker zumal zu genießen trachteten, und diesen folgten bald eclektische Talente, die alles dies zumal auch nachahmen wollten. Auf die Dichter, die in allen ihren Gedichten nur einer fremden Richtung gefolgt waren, z. B. antikisirt hatten, folgten bald Dichter, die in einem Gedicht antikisirten, im andern französirten, im dritten romantisirten, im vierten morgenländerten ꝛc. und auf diese folgten endlich Dichter, die in einem und demselben Gedicht antik-romantisch und west-östlich zugleich dichteten, alles zumal vermengend wie in einem eau de mille fleurs.

Lessing war der erste und größte Kenner ausländischer und alter Geschmacksrichtungen; aber er ahmte sie nicht nach, er bediente sich ihrer nur zur Vergleichung, um den eignen Geschmack darnach zu corrigiren, zu schärfen. Tragen seine frühesten Arbeiten noch Spuren der römischen und englischen Nachahmung, so beweisen seine spätern durchaus selbstständigen Werke, wie sehr er sich durch eine Kritik emancipirt hatte, deren eigentliche Tendenz war, nicht sich mit fremden Lappen immer mehr und mehr scheinbar zu bereichern, sondern gerade umgekehrt durch Ausscheidung des Fremden die eigne Natur in classischer Wahrheit, Kraft und Schönheit herauszubilden.

Aber der Einfluß des Fremden war noch zu mächtig, und der passive Charakter der Deutschen sprach sich in der letzten Hälfte des vorigen Jahrhunderts in der Poesie wie in der Politik immer entschiedner aus. Alles Fremde wurde herbeigezogen, nur um es nachzuäffen.

Der edle Herder umfaßte mit philosophischem Blick die Geschichte, und wenn man bisher in den Nationalunterschieden nur ein verändertes Costum desselben Menschen gesehen und eben deshalb geglaubt hatte, das Wesen der Franzosen, Griechen und Engländer leicht auch auf die Deutschen übertragen zu können, so machte jetzt Herder (was Lessing schon im Einzelnen, namentlich in Bezug auf das Antike ge-

than hatte) auf die Originalität eines jeden Volksthums, auf die tief poetische Eigenthümlichkeit im angebornen Naturell der Nationen aufmerksam. Aber während er dadurch gerade bewies, daß eine Nation der andern nicht nachäffen könne, dienten seine Erforschungen und Sammlungen älterer und fremder Poesie nur dazu, das Volk der blinden Nachäffer endlos zu vermehren. Wir müssen daher sein edles Wirken nicht nach dem Erfolge beurtheilen.

Herder lehrte die Christen und Philosophen, die so gern von den Nationalunterschieden abstrahiren, die Wichtigkeit der letztern. Zwar wird das ganze Streben dieses großen Mannes durch die reinste und echteste Humanität bezeichnet, und er suchte auch in den Völkern immer nur den Menschen, aber er füllte die Kluft aus, die bisher zwischen dem wirklichen und nationalisirten Menschen und zwischen dem Abstraktum eines idealen Menschen bestanden hatte. Er arbeitete jener freimaurerischen Ansicht, die den Menschen von der Nation, dem Zeitalter und der Natur losreißen und als Glied einer höhern allgemeinen Gesellschaft hinstellen will, mit der weit natürlichern Ansicht entgegen, daß die Humanität ihren Entwicklungsgang nur innerhalb der Nationalität und des Volksnaturells, wie der Saft im Baume nehmen könne.

Die Humanität hat nothwendig zwei oberste

Richtungen. Die eine führt in die Höhe; sie sucht das Ideal, das Ziel im Wahren, Schönen und Guten, denn nur in diesem Ideal oder in dem Streben darnach ist das einige Band um die Menschheit geschlungen. Die andre Richtung führt in die Weite; sie sucht überall, in der Geschichte, bei allen Nationen jenes Ideal, und verbindet durch dasselbe alles Getrennte.

Herder's Genius nahm beide Richtungen vollkommen in sich auf. Er war aber eben deßhalb nicht blos Dichter; er war Mensch im reinsten Sinn, Bürger, Philosoph und Dichter. Die Poesie im engern Sinn galt ihm nicht blos als einem produktiven Dichter, er suchte sie auch bei allen andern Nationen auf und vermittelte sie dem Bedürfniß seiner Landsleute. Dabei galt ihm auf gleiche Weise die Philosophie und das praktische Leben, und er war ein Bekenner des Wahren und Guten, wie des Schönen. Wer aber in dieser Harmonie die höchsten Ideale für die höchsten Aeusserungen der menschlichen Seele als eine Gottheit in dreifacher Erscheinung verehrt, ihnen die Flammen seines Herzens auf einem Altar lodern läßt, dessen ganzes Wesen muß von Poesie durchdrungen, muß selbst Poesie seyn. Eine solche Vereinigung ist nur im poetischen Gemüthe möglich. Der Urquell aller dieser Richtungen und Bestrebungen, der Urquell einer so allumfassenden Sehnsucht

und Liebe ist nur das Herz. Wie in ihrem innersten Lebensprincip für sich, so in ihrer Erscheinung für andre ist sie poetisch. Darum hat Jean Paul, Herder's innigster Verehrer, den kurzen und treffenden Ausspruch gethan: er war mehr ein Gedicht, als ein Dichter.

Die große Wirkung, die Herder's Schriften auf die Deutschen gemacht, wird seinem Genius im Ganzen verdankt, nicht einzelnen dichterischen Schöpfungen.

Was Herder mit dem Ausdruck Humanität, als das Ziel seines ganzen Strebens sich bezeichnet, war die Blüthenkrone alles Menschlichen, das Ideale, Reine, Edle, Schöne, zu dem alle Zeiten und Völker, alle Institute führen sollen, für dessen Erreichung die Menschheit zu leben, das ihren Fortschritt zu bedingen scheint. Er sah in der Welt ein organisches Ganze, eine Pflanze, die in ihrer fortschreitenden Entwicklung jene Blüthe des Edlen und Schönen tragen soll. Entwicklung, Evolution war ihm das Wesen der Welt, kein Stillstand, kein Zwiespalt ohne höhere Bindung. In dieser Anschauung eines lebendigen Werdens der Welt, ihres Wachsthums, ihrer Veredlung, ging seine Philosophie der von Schelling voran, die eben durch diese Anerkennung der Evolution ihren Vorzug errungen.

Er sah alle Individuen und Völker nur als die Materie, alle Lebenskreise und Institutionen nur als

die Form an, in welcher jene Evolution verwirklicht wird. Er verband sie durch dieselbe alle in einem Geist und Leben. Seine Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit zeigen uns seinen Genius im weitesten Umfang und umfassen der Anlage nach alle seine Ansichten und Richtungen. Aber die Ausführung konnte diesem Plane nicht genügen. Keine Form wäre derselben gewachsen gewesen. Er fühlte dies wohl, bezeichnete das Fragmentarische im Titel, und überließ es dem richtigen Takt der Mit- und Nachwelt, alle seine übrigen Schriften als Anhänge oder fortgesetzte Fragmente dieses Werks anzuerkennen.

Er begann sein großes Gemälde von der Entwicklung der Welt mit der Darstellung der physischen Welt als eines Werdenden. Wir dürfen nicht verkennen, daß er dadurch eine höchst poetische Wirkung auf sein Zeitalter hervorgebracht, und nicht minder die Wissenschaft, wenigstens ihre Methodik bereichert. Ein großes lebendiges Gemälde der Natur, das auch den Profanen verständlich und eindringlich gewesen wäre, fehlte den Deutschen bisher. Die umfassende Ansicht des Ganzen, das Entwickeln des Schönen im Einzelnen verschwistert sich hier zum glänzendsten Effekt. Wenn andere das All der Natur uns als ein mechanisches Räderwerk kalt construirt, hauchte er ihm ein organisches Leben ein und

weckte das warme Gefühl dafür in jeder Brust. Wenn andre die einzelnen Erscheinungen der Natur wohl numerirt und classificirt uns hintereinander an den Fingern abgezählt, ließ er sie alle als Glieder eines Organismus erscheinen und hob jede durch ihre natürliche Stellung. Der Stein erschien nicht in der Baumwolle des Mineralienkabinets, sondern im lebendigen Schooß der Erde, wo er gewachsen; die Pflanze nicht welk im Herbarium, sondern frisch auf der Wiese am Bergeshang noch an der feuchten Wurzel mit dem Erdgeruch; das Thier nicht ausgestopft oder im Käfig, sondern in der Freiheit des Waldes und des Feldes, der Luft und der Gewässer; das Auge nicht im Ringe, sondern im schönen Angesicht; der Mensch nicht in der Einsamkeit des Studierzimmers, sondern wie Adam unter den Kreaturen der ersten Schöpfungstage, wie Cäsar unter Menschen, wie Christus im Himmel.

Ueber der Natur erhaben, aber nur wie die Blüthe über dem Stengel, und von dem gleichen Leben durchdrungen, erschien ihm die sittliche Welt. Dasselbe Werden und Entwickeln, nur auf höherer Stufe, galt ihm auch in dieser höhern Natur, und er sprach die große Ansicht aus, daß das Leben des einzelnen Menschen und das Leben der ganzen Menschheit gleichen Gesetzen der Evolution unterworfen sey. Er stellte eine Vernunft der Menschheit der Vernunft

des Menschen an die Seite. Jene von einer ewigen Vorsehung im Völkerleben unmittelbar gelenkt, diese dem Menschen als göttliches Erbtheil mitgegeben und nur Ausfluß der höchsten einen Weltvernunft, streben beide ineinander wirkend zu dem höchsten Ziele der Veredlung des menschlichen Geschlechts, zur Verschönerung des menschlichen Lebens. Dahin blühen alle Kräfte der Menschheit aus. Von diesem erhabenen Sinne geleitet, forschte Herder in den Tiefen der menschlichen Seele, verfolgte er die Entwicklung des Privatlebens, der Sitten, der Erziehung, der Staaten, der Religionen, der Wissenschaften und Künste, die Geschichte der Institutionen, der Völker und der ganzen Menschheit, und zeigte überall die gleiche Richtung, das eine Lebensprincip. Alles Einzelne galt ihm nur als Glied des Ganzen. Seine zahlreichen fragmentarischen Schriften beschäftigen sich immer mehr, die Verbindung der einzelnen Erscheinungen im menschlichen Leben zu zeigen, als ihre Besonderheit.

Unter die Schriften, worin er das allgemeine Menschliche ohne Rücksicht auf besondre Völker zum Gegenstande seiner Betrachtung macht, zeichnet sich nach den Ideen hauptsächlich die Metakritik für Philosophie, die Kalliope für Aesthetik aus. Engere Kreise ziehen sich die Schriften über die Bibel, über Politik, Erziehung und Sitte, womit sich vorzüglich seine

zahlreichen kleinern Aufsätze und Fragmente beschäftigen. In der Adrastea hat er, ein Kind seiner Zeit, sich gedrungen gefühlt, der neuern Geschichte eine besondere Aufmerksamkeit zu widmen. Alle diese Werke zeichnen sich, wie durch die tiefe Wahrheit und Reinheit der unmittelbaren Anschauung, so vorzüglich dadurch aus, daß sie nie etwas vereinzeltes sind, nie ein unbefriedigtes Gefühl übrig lassen, sondern sich stets auf eine große harmonische Weltanschauung beziehen, und uns im Einzelnen das Ganze erblicken lassen, so wie sie vereint erst das Ganze bilden.

Herder's erhabener Genius blieb aber nicht dabei stehn, die Entwicklung der Seelenkräfte, wie sie in den einzelnen Menschen liegen, bis zu der Vollendung der Blüthe zu verfolgen, zu der sie diese Einzelnen bringen können. Er erkannte vielmehr, daß eine noch höhere Entwicklung in der Verschiedenheit der Naturen, so der Völker, so der Individuen, erreicht wird. Hierin schien ihm die höchste und letzte Form zu liegen, welcher der Entwicklungsgang der Menschheit sich unterwirft, und darum war die Würdigung derselben auch die Krone seines Systems. In der Nationalität erkannte Herder die Wiege einer noch höhern Ausbildung, als sie den Menschen an sich zu erreichen möglich wäre, die Wiege der höchsten aber war ihm die Verschiedenheit der menschlichen Natur. Wie er die sittliche Welt der Menschen

über die Natur stellte, so das gebildete, humane Volk über das rohe, so den Genius über den Gemeinen. Diese höchste Ansicht stand ihm aber in innigster Verbindung mit seinem ganzen System, und er entwickelte den Geist der Völker nur in seiner Bedeutung für den Geist der Menschheit und der Welt, und den Geist großer Genien nur in der Beziehung wieder auf jene alle.

Dieser letzten Ansicht verdanken wir seine vorzüglichsten Schriften, und das vorzüglichste in allen. Mit einer Wärme, wie sie nur den Deutschen möglich ist, wie sein Beispiel sie den Deutschen zum bewußten Willen und Gesetz gemacht, drang er in das besondre Wesen wie der deutschen, so jeder fremden Nation und ihrer Genien ein, und zeigte, wie in ihnen die duftigsten Blüthen jedes Edlen und Schönen hervorgebrochen. Aus allen diesen Blüthen windet er dem Genius der Menschheit den heiligen Kranz, und verdient, daß wir in ihm den würdigsten Priester desselben verehren. Fern von jeder Eitelkeit, der deutschen Nation eine besondere Ehre zuzuwenden, gewährte er ihr unbewußt die größte, daß ihr Geist in seinem Geiste einer solchen unpartheiischen Humanität fähig geworden. Wenn er in seinen Ideen und in andern Schriften zerstreut den Geist der Nationen, wie er in ihrer Geschichte und in ihren Institutionen erschienen ist, immer in Bezug auf die Ent-

wicklung zum Edlen und Schönen, zur Humanität dargestellt hat, so schien es seinem richtigen Takt doch eine besondere Würdigung zu verdienen, diesen Geist in der Poesie der Völker zu beschwören. Daher sammelte er die Stimmen der Völker, eines seiner trefflichsten Werke, darin er die schönsten und eigenthümlichsten Volksgesänge aus allen Weltgegenden her in ein großes Liederbuch der Menschheit vereinigte. Der große Sinn dieser Zusammenstellung und wieder die reiche Mannigfaltigkeit und wunderbare Schönheit des Einzelnen verfehlten ihre Wirkung nicht. Seitdem ward der Poesie selbst an und für sich und in ihrer Beziehung auf das Völkerleben eine höhere Bedeutung zuerkannt oder an ihr erkannt, aus ihr entwickelt. Seitdem ist ein lebendiger Verkehr der lebenden Geister mit den hingeschiedenen durch die ganze Erde angesponnen worden. Zu allen Nationen, in alle Zeiten ist man hinabgestigen, und hat die verborgenen Schätze gehoben, die Herder mit Flammen bezeichnet. Aus dem fernen Indien, Persien, Arabien, aus dem finnischen und slavischen Norden, aus Skandinavien, Schottland, England, aus Spanien, selbst aus der neuen Welt hat man auf Herder's Wink das Gold der Dichtkunst zu einem großen ewig fortwuchernden Hort in der deutschen Literatur zusammengehäuft.

Aber man hätte sich begnügen sollen, die Werke

fremder Nationen und Zeiten dem Auge zum Genuß und zur Belehrung darzubieten, ohne sie nachäffen zu wollen. Man hätte wenigstens Geschmack genug besitzen sollen, die Schönheit jeder Nationalpoesie in dem zu suchen, was sie von andern unterscheidet, und dann wäre man nicht in die lächerliche Nachahmungswuth verfallen, die den deutschen Dichter nicht nur zur seelenlosen Puppe machte, der man das fremde Kleid überhing, sondern sogar zum Hanswurst, der die Farben aller Nationen zugleich tragen mußte.

8.

Göthe.

Indem ich diesen großen Namen nenne, verhehle ich mir weder den staunenswürdigen Geistesreichthum und die Zaubergewalt unsres in Bezug auf die poetische Form unstreitig ersten Dichters, noch die Anhänglichkeit, welche der größte Theil der gebildeten Welt für ihn hegt. Man hat mir in jüngerer Zeit von vielen und sehr achtbaren Seiten her die wohlverstandne Zumuthung gemacht, mich zu Göthe zu bekehren und eine Opposition aufzugeben, die nur den literarischen Frieden in Deutschland störe und der hereinbrechenden Verwilderung der Geister Vorschub leiste. Es ist sonderbar, daß man mir das in einem

Augenblick sagt, in welchem ich grade im eigensten Sinn und Interesse derer, welche das wohlerworbne Erbe und die Ehre unsrer Literatur zu wahren berufen sind, gegen die verwilderte Jugend kämpfe, auf deren Panier kein andrer Name steht als — Göthe. Schon diese einzige Thatsache beweist, daß meine Opposition gegen Göthe nicht ein altes Vorurtheil von mir ist, das ich jetzt als aus der Mode gekommen, ablegen könnte, sondern daß sie mehr als jemals an der Zeit ist.

Göthe ragt aus den Tagen Lessings herüber in die unsern. Sein Einfluß auf die Literatur war nicht nur, sondern ist unermeßlich und wird es noch lange seyn. Dieser Einfluß ist mannigfaltig, in vieler Beziehung ein guter, aber in noch vielseitigeren Richtungen ein schlimmer. Indem er vielen Schwächen und Verirrungen seiner Zeit schmeichelte, ist er die mächtigste Autorität für alle die geworden, die in jenen Schwächen verharren, in diesen Verirrungen noch weiter ausschweifen. Wenn ich unter seinen Verehrern die edelsten Geister, die achtbarsten Charaktere der Nation erblicke, denen ich wohl nachahmen könnte, so sehe ich darunter nicht weniger alle die Parteien, deren Tendenz ich als schädlich, feindselig, tödtlich für die heiligsten Interessen der Nation, der Religion, der Moral, ja selbst der Kunst erkenne. Ich will also wohl mit jenen Edeln gelten lassen,

was an Göthes Geist und Gaben Bewunderung verdient, aber gegen diese Unedeln und gegen alles das an Göthe, was sie zum Vorwand gebrauchen, ankämpfen.

Wenn mich hierbei nicht ein tiefes Gefühl, eine unerschütterliche Ueberzeugung leitete, wahrlich, ich würde mich nicht mit einer so großen Anzahl achtbarer Götheverehrer, die ich von den schlechten Consequenzenmachern wohl unterscheide, in Widerspruch setzen.

Göthes ganze Erscheinung, der Inbegriff aller seiner Eigenheiten und Aeusserungen, ist ein Reflex, ein eng zusammengedrängtes buntes Farbenbild seiner Zeit. Aber diese war eine Zeit nationeller Entartung, politischer Schwäche und Schande, eines schadenfrohen Unglaubens und einer koketten wollüstelnden Frömmelei, einer tiefen Demoralisation und ästhetischen Genußsucht unter der Maske eines feinen Anstandes, einer Verachtung aller öffentlichen Interessen und einer ängstlichen Pflege des Egoismus. Alle diese traurigen Zeiterscheinungen, die den Umsturz unsres Reichs und den Triumph Frankreichs über unser verwahrlostes Vaterland bedingten und herbeiführten, hat Göthe nicht als ein Heros bekämpft, oder als ein Prophet beklagt, sondern nur poetisch reflektirt und dadurch beschönigt, ja nicht blos auf diese mit-

telbare Weise, sondern auch mit ausdrücklichen Worten angepriesen.

In Göthe erkennen wir das reine Gegentheil Lessings. Wie Lessing den deutschen Geist von fremdem Einfluß emancipirte, so unterwarf ihn Göthe diesem Einfluß mit pandemischer Buhlerei, und wie Lessing mit der ganzen Kraft und Grazie seiner Männlichkeit der Sentimentalität entgegentrat, eben so huldigte Göthe dieser weibischen Erschlaffung der Zeit und kuppelte ihr durch seine süße Rede die Gemüther zu. Allem Ueppigen, Weichen, Feigen, das durch die Sentimentalität, und allem Falschen, Verkehrten, Thörichten, das durch die Nachäffung des Fremden in die deutsche Literatur eindrang, leistete Göthe den mächtigsten Vorschub und erhob die Schwäche und Unnatur zum Gesetz. Das einzige Gute, das er bei dieser schlechten Tendenz hatte, und wodurch er so große Macht erlangte, war seine Form, das Talent der Sprache, Darstellung, Einkleidung.

Dringt man durch den bunten Nebel der göthischen Form, so erkennt man als das innerste Wesen seiner Poesie wie seines ganzen Lebens den Egoismus, aber nicht den Egoismus des Helden und himmelstürmenden Titanen, sondern nur den des Sybariten und Histrionen, den Egoismus der Genußsucht und Künstlereitelkeit. Göthe bezog alles

auf sich, machte sich zum Mittelpunkt der Welt, schloß alles von seiner Nähe, von seiner Berührung aus, was ihm nicht diente, und übte wirklich durch sein Talent eine zauberische Gewalt über die schwachen Seelen; allein er bediente sich seiner Macht und hohen Stellung nicht, um die Menschen zu erheben, zu bessern, zu emancipiren, oder um irgend eine große Idee zu verkünden, zu unterstützen, oder um in den Kämpfen, deren Zeitgenosse er war, mitzukämpfen für Recht, Freiheit, Ehre, Vaterland. Mit nichten. Er nahm die Welt nur mit, wie eine Theaterprinzessin, um sie zu genießen, darin zu spielen und sich bewundern und bezahlen zu lassen. Wenn nur er immer Beifall fand, bekümmerte er sich nicht um die Leiden des Vaterlandes, ja er spie gelegentlich Gift gegen die kräftigen und freien Regungen der Zeit, sobald er dadurch unangenehm berührt und gestört wurde. Die herrschenden Schwächen seiner Zeit, die schon vor ihm zur Mode gewordne Nachäfferei fremder Manieren, so wie die Sentimentalität machten es ihm leicht, mit seinen eignen Schwächen zu reussiren, und als er durch sein wirklich ausserordentliches Talent erst hinlänglich Ruhm und Beifall erlangt hatte, gab er sich, wie eine vergötterte Theàterprinzessin, allen seinen Gelüsten und kleinen Launen hin und verhehlte seinen Egoismus nicht im allermindesten, sondern trotzte darauf und imponirte

seinem sklavischen Publikum durch unverschämtes Auskramen seiner tausend Eitelkeiten.

Der wesentliche Inhalt seiner Dichtungen ist seine eigene Selbstvergötterung. Sein Ideal war er selbst, das herzensschwache, genußsüchtige, eitle Glückskind. In allen seinen Werken, einige wenige reine Nachahmungen ausgenommen, tritt dieses erbärmliche Ideal hervor und wird von ihm mit wahrer Affenliebe gehätschelt. Werther, Clavigo, Weißlingen, Fernando in der Stella, Egmont, Tasso, der Mann von vierzig Jahren, Wilhelm Meister, Eduard in den Wahlverwandschaften und Faust, alle diese sind Spiegelbilder seines Ideals. Anfangs scheint er sich noch ein wenig geschämt zu haben, und wenn er auch den Werther, Clavigo und Weißlingen mit großer Vorliebe als höchst liebenswürdig und interessant darstellte, so glaubte er doch unter seinem Publikum noch immer Männer vor sich zu haben, vor denen er erröthen mußte, und diesen opferte er wenigstens am Schluß noch seine Helden auf. Es ging ihnen unglücklich, sie wurden für ihre Schwächen bestraft. Später, als er sah, daß die Weiber und weibischen Männer in seinem Publikum ungeheuer anwuchsen, und die wenigen wahren Männer in den Hintergrund drängten, genirte er sich auch nicht mehr, und brachte seine Helden nicht mehr zum Opfer, bestrafte sie nicht mehr, sondern stellte sie mit all

ihrer Schwäche und Eitelkeit als siegreich und triumphirend dar, besonders in seinen beiden Hauptwerken, worin er sich ganz gab, wie er eigentlich war, im Wilhelm Meister und Faust.

Im Wilhelm Meister bezeichnete Göthe sein Verhältniß zu dieser, im Faust zu jener Welt, wie es sein Egoismus und seine blinde Eitelkeit ihm eingab. Der Meister ist nur eine poetische, sogar bescheiden seyn sollende Umschreibung seines eignen Lebens. Er selbst spielte sich durch das Schauspiel des Lebens zur Rolle des Aristokraten durch. Geadelt zu werden, im Reichthum zugleich den haut gout der Vornehmigkeit in behaglicher Sicherheit zu genießen, war ihm für dieses Leben das Höchste, und er unterschied sich hierin so wenig von einer Theaterprinzessin, die zuletzt für den Rest ihrer Reize und für ihre gesammelten Schätze einen gräflichen oder gar fürstlichen Bewerber findet, der ihr die Ehre des Tabourets anschafft, so wenig, daß er eben darum den Wilhelm Meister zu einem Schauspieler machte.

Göthe scheute sich sogar nicht, diese Rolle bis ins andre Leben fortzuspielen. Sein Faust sollte darthun, daß das Privilegium des vornehmen Lüstlings sich auch auf Jenseits erstrecke. Mag dieser Faust sich an jedem sittlichen Gefühl, an Treue und Ehre versündigen, mag er sein Gewissen beständig

übertäuben, jede Pflicht hintansetzen, auf Kosten Andrer, zum Verderben Andrer stets nur seiner weichlichen Genußsucht, Eitelkeit und Laune fröhnen und sich dem Teufel selbst ergeben, er kommt doch in den Himmel, denn er ist vornehm, privilegirt.

Daß der Faust Göthes größtes Gedicht und zugleich dasjenige sey, worin sich sein innerstes Wesen und seine Weltansicht am umfassendsten ausgesprochen, ist allgemein anerkannt. Deßhalb ist es der Mühe werth, aus diesem Gedicht zu beweisen, daß es durchaus Göthe nur darauf ankam, die Dinge so zu sehn, wie sie seine aristokratische Eitelkeit sehn wollte, und daß er zu diesem Zweck mit den ewigen Wahrheiten ein nur zu frivoles Spiel trieb.

Göthe war sich bewußt, daß sein Faust ein poetisches Problem sey, dessen Lösung jenseits der spielenden Poesie in dem ernsten Reich religiöser Wahrheiten gesucht werden müsse. So fand er die Sage selber vor, als die letzte und tiefsinnigste Legende des katholischen Mittelalters, als die Legende von der Reformation, vom Sieg des Teufels in der weltlichen Gelehrsamkeit. Die Sage ist aber, wie ihr Zeitalter, zwitterhafter Natur. Sie kann im Sinn der Finsterlinge, wie im Sinn der Freidenker gedeutet werden. Faust, als der Repräsentant des freien Geistes, unterliegt entweder dem Aberglauben, oder er trozt so dem Himmel wie der Hölle, als

ächter Mikrokosmus, als ächter mystischer Mensch, der mehr ist, denn alle Engel und alle Teufel zusammen genommen, der gleich ist allein der Gottheit selbst und ihr zweites Ich.

Obgleich nun Göthe im ersten Theil seinen Faust mehr in dieses höchste Gebiet geistiger Freiheit zu erheben schien, hat er ihn doch im zweiten Theil wieder unter die Macht des Aberglaubens erniedrigt. Es ist nicht mehr die Rede von kecker Ueberordnung über die Geister, vom Ueberflug aller irdischen und überirdischen Größen, vom unaufhaltsamen Weiterstreben; Faust muß sich vielmehr bequemen, zwischen der Engniß und Langeweile der mittelalterlichen Hölle und des mittelalterlichen Himmels zu wählen. In eine der kleinen Holländereien muß er nothwendig mit all seiner Geistesgröße hinein, entweder in den Schweinestall der Hölle, oder in den Schafstall des Himmels zu den weißgekleideten, frischgewaschnen Engelchen mit rothen Bändchen am Halse. Die alte Sage erließ dem kühnen Faust die Strafe nicht. Der Teufel mußte ihn holen. Dies scheint, vom niedern Standpunkt aus, das ganz natürliche und nothwendige Ende. Vom höhern Standpunkt aus kann man eine ursprüngliche Wesenheit und Kraft des menschlichen Geistes annehmen, die über die Peinigungen der Hölle und süßen Näschereien des Himmels gleich erhaben ist, der all dergleichen fromme Vorstellungen

nur läppisch erscheinen, wie dies auch der frühere Göthesche Faust mehrfach ausspricht. Befindet man sich aber einmal in jener mittelalterlichen Illusion und läßt sie gelten, so kann man doch wohl nur verfahren, wie die alte Sage, nämlich man muß Faust für seine Frevel vom Teufel holen lassen.

Eine Philosophie, welche den Menschen über die Beschränkung, den Jammer und selbst die Schuld seines irdischen Lebens hinausstellt, würde die Poesie vernichten, da diese durchaus nur das Begränzte liebt. Es war also sehr löblich vom Dichter, daß er uns im ersten Theil des Faust diese kecke Philosophie nur als die hochmüthige Erfindung und den Wahn Fausts darstellt, während er diesem Wahn gegenüber Himmel und Hölle nach mittelalterlichen Begriffen als das Wirkliche gelten läßt. Warum ist er dann aber nicht dieser Vorstellungsweise treu geblieben? Warum ist er von der alten Sage selbst abgewichen? Die katholische Ansicht verlangte durchaus, daß Faust der Hölle anheimfiel. Dieser Ansicht ist der Teufel nicht ein bloßer Popanz, die Kinder zu erschrecken, sondern ganz entsetzenvolle Wirklichkeit. Dieser Ansicht ist, was Faust gethan, nicht ein leicht anfliegender Schmutzfleck, sondern es sind tief in die Seele gebrannte Todsünden, die rettungslos zur ewigen Qual führen. Diese Ansicht erkennt aufs bestimmteste in Faust einen gefallenen Engel, dem

die Rückkehr absolut unmöglich ist. Diese Ansicht kennt eine Gnade und himmlische Sühne, die selbst ohne Verdienst durch bloße Fürbitte erlangt werden kann, von der aber dennoch gewisse Todsünden unwiderruflich ausschließen, und eine solche ist das Bündniß mit dem Teufel, das für den Teufel vergoßne Blut, das eben so an die Hölle kettet, wie das Märtyrerblut an den Himmel. Wenn nun Göthe, ganz abweichend von der alten Volkssage, die Engel herabsteigen, den Teufel fortjagen und Faust im Triumph nach dem Himmel führen läßt, so ist dies entschieden gegen den Glauben des katholischen Mittelalters, gegen die Illusion, in die Göthe, der Volkssage folgend, seine Dichtung getaucht hat.

Wollte Göthe der Volkssage nicht folgen, so blieb ihm nur übrig, im Sinn des ersten Theils, den Faust als schlechthin erhaben über die ihn umgaukelnde Geisterwelt zu schildern, als ein freies, durch nichts zu fesselndes Wesen, in dem Etwas ist, das absolut göttlich und mehr als alle Teufel, aber auch mehr als alle Engel ist. Alsdann hätte der Himmel eben so wenig Macht über Faust haben dürfen, als die Hölle; keine von beiden hätte ihn behalten dürfen. Faust erschien uns im ersten Theil des Gedichts als eine hohe tragische Gestalt, ein himmelstürmender Titan, ein Höllenbezwinger, großartig über die gemeinen Schrecknisse erhaben, der Furcht

unzugänglich, ein Geist, der uns ahnen ließ, was Freiheit heißt. So trat er auf und so blieb er noch am Schluß des ersten Theils, in ungebeugter Stellung riesenhaft. Doch was wird nun aus ihm im zweiten Theile? Wie Tamino in der Zauberflöte, und wie Max im Freischützen wird er ohne sein Zuthun durch hülfreiche Maschinen gerettet, und so gibt es einen ganz opernartigen Schluß, in bengalischem Feuer der Thron der hülfreichen Göttin, vor ihr knieend ein glückliches Liebespaar, umher Engelchöre und im Vordergrunde amphitheatralisch-pyramidalische Heiligengruppen. Ist das noch Faust? kann dieser alle Bande zerreißende Geist durch solch eine himmlische Komödie, durch den Flitter englischer Singchöre und Balletttänze gefesselt werden? Sind solche Weihnachtsherrlichkeiten in den Augen eines Faust mehr werth als die Furchtgebilde der Hölle? kann er dem schmeichelnden Flötenton zugänglicher seyn als dem drohenden Sturm? Ist nicht beides Sinnentrug, den sein sonnenhaftes Auge durchschaut? Können wir uns Faust länger in diesem Nonnenklosterhimmel denken? wird ihm der Singsang nicht bald verleiden, und sein Gretchen selbst, wird er, kann er ihr zum zweitenmal treuer seyn? Wie? Hier sollte Faust enden, hier sich ewig befriedigt fühlen?

Seiner Versetzung in den Mädchenhimmel geht

nicht einmal eine Bekehrung vorher. Ich billige das, denn es wäre mir unerträglich, Faust als einen Büßenden zu sehn, und dies hat der Dichter glücklich vermieden. Wenn er aber nicht einmal bekehrt, wenn er nach wie vor noch der freie zügellose Geist ist, wie vermöchten wir uns der Vermuthung zu entschlagen, er könne unmöglich in diesem Mädchenhimmel aushalten! Ein Titan kann zerschmettert werden unter den Gebirgen, die er aufthürmt, oder wie Prometheus an den Fels gefesselt ewig schmachten, aber er kann sich nicht ergeben, nicht demüthig Hofdienst im Himmel thun und sich am untern Ende des Göttertisches von Heben ein Schälchen Nektar einschenken lassen. Titanen werden niemals Proselyten.

Sey es auch, daß Faust nur jener in Göthes Schriften vielfach wiederkehrende Weiberheld wäre, und in seinem Sturm und Drange weniger die höchste Geisterkönigswürde und Gottähnlichkeit suchte, als Liebesgenuß, so müßte doch die Frage entstehen, ob der Himmel, in den ihn Göthe hier einführt, ihm die höchste Befriedigung dieses Genusses gewähren kann? Dieser Himmel versagt ihm fortan den Wechsel, schließt ihn von der schönheitstrahlenden Helena für immer aus und zwingt ihn zu einer unauflöslichen Ehe mit Gretchen, die er schon einmal aus Langerweile verlassen hat. Zugegeben, daß Gretchen ihm die höchste Seligkeit gewähren kann, so ist doch nicht

einzusehn, warum er das nicht gleich beim ersten Mal bemerkt haben sollte. War denn nicht gleich anfangs in Gretchens Unschuld schon der ganze Himmel enthalten? Bedurfte es erst, um dieses himmlische Gefühl in Faust zu vergewissern, der abgeschmackten Dekoration von englischen Heerschaaren und Musikchören, Triumphbögen und Sternhöhen? Und können alle diese königlichen Hochzeits-Illuminationsanstalten das peinigende Gefühl des Treubruchs, Kindermords und Schaffots, die schmutzige Erinnerung der Hexennacht und der kolossalen Sodomiterei mit antiken Gespenstern übertäuben? O nein, der Dichter hätte das menschliche Herz mehr befriedigt, wenn er Faust in Gretchens einsamer Hütte hätte sterben lassen. Hier hat er seinen Himmel gefunden, hier auf ewig verloren.

Hätte nun die poetische Consequenz, sey es im Sinn der alten Volkssage oder im Sinn des ersten Theils des Gedichts einen andern Schluß verlangt, so läßt sich zur Rechtfertigung dieses vorliegenden Schlusses nichts geltend machen, als Göthes wirklicher und ernsthafter Glauben an die unbedingte Gnadenübung der ewigen, die Welt regierenden Liebe,

Dieser Glaube ist schön, ist eines Patriarchen am Ende seiner Tage würdig, und so erhaben als natürlich in den letzten Augenblicken des sterbenden

Weisen, der hinüberscheidenden Mutter, des lange wirksamen Wohlthäters und Vaters. Aber derselbe Glaube ist für einen alten Sünder zu bequem, und für einen kecken Sünder, wie Faust, zu weibisch weichlich. Zwar ist es eine weltbekannte Wahrheit, daß Niemand sentimentaler ist, als der Teufel selbst, und daß alle armen Sünder einen äusserst weichherzigen Fleck haben; das aber ist es gerade, was die Poesie beständig läugnen muß, denn was bliebe am Sünder Poetisches übrig, wenn es nicht mehr die Kraft wäre? Nur der arme Sünder, der feige Schurke bedarf einer so bequemen Eselsbrücke zum Himmel, der trotzige Titan verschmäht sie, und wenn auch Felsen seine Brust zerschmettern und Geier tausendjährig ihm das Herz fressen.

Und verhält sich denn die ewige Liebe zum Sünder wirklich so, wie hier die Mater gloriosa zu Faust? Ist dies eine christliche Liebe, die den Reuigen mit offnen Armen aufnimmt, oder ist es nicht vielmehr eine Hofgunst, ein vornehmes Privilegium? Göthe stellt uns in der That den christlichen Himmel als die Hofhaltung einer heitern Königin dar, etwa wie den Hof der leutseligen Marie Antoinette. Wir sehn um sie nur Hofdamen und Pagen als größere und kleinere Engel. Kein Mann ist im ganzen Himmel zu sehn, ausser am Eingang einige anbetende Mystiker als ergebene Portiers. Nun wird der arme

Sünder eingeführt, es ist Clavigo, oder Weißlingen, oder Faust, gleichviel, er ist hübsch, eine junge Hofdame bittet für ihn, die Himmelskönigin lächelt und — die Sinekure im Himmel ist sein, mögen hunderttausend andre arme Sünder, die weniger vornehm sind, drunten in der Hölle für ihn büßen. So hat Göthe die Apotheose Fausts im christlichen Himmel dargestellt. Wo bleibt Gott? Ist denn kein Mann mehr im Himmel?

Da hat Göthe doch wohl zu sehr alles auf die Gunst des schönen und zarten Geschlechts gestellt, und über dem „Ewig-Weiblichen“ das Ewig-Männliche vergessen. Die Seelen stehlen sich aber nicht in den Himmel, wie der Hausfreund zur Frau, wenn der Mann nicht zu Hause ist. Es geht im Himmel nicht so bequem, so französisch à la Crebillon zu. Es gibt eine männliche Gottheit, wie es eine männliche Liebe und eine männliche Ehre gibt, und beide sind Eins.

Welchen Werth sollte eine Liebe ansprechen, die ohne Ehre ist? Den Verrath der Liebe mag ein Kotzebue verzeihen, aber sonst Niemand. Ehre ist, was Liebe über das thierische Zusammenlaufen erhebt. Ohne Ehre gibt es keine wahre Liebe. Verrath ist der Tod dieser Liebe, wie Uhland so richtig singt!

> Die Lieb' ist hin, die Lieb' ist hin
> Und niemals kehrt sie wieder.

Göthe selbst hat dies im Clavigo, seinem wahrsten Werk, richtig gefühlt. Er fühlte, daß es unmöglich sey, Clavigo der Marie Beaumarchais wieder zu geben. Später hat ihn dies gesunde Gefühl verlassen und er hat ganz wie Kotzebue die Treulosen wieder zusammengekuppelt. Erde oder Himmel ist gleichviel. Es war eben so unmöglich, im Himmel Faust und Gretchen wieder zu vereinigen, als Clavigo und Marien Beaumarchais auf Erden. Das Weib mag verzeihen, mag diese Wiedervereinigung wünschen, aber der Mann darf das ihm angebotne Glück nicht annehmen. Sie wird ihn lieben, aber dennoch wird ihr, wie der Marie Beaumarchais, das Herz brechen an dem Gedanken, er hat mich verrathen. Er aber, wenn er nicht durch und durch Schwächling, d. h. geborner Schurke ist, er kann nicht zurück wollen. Faust müßte den Himmel verschmähen, selbst wenn er hinein kommen könnte.

Es ist, wenn nicht poetisch, doch psychologisch äusserst interessant, wie Göthe in seinem Faust sophistisirt. Weil Faust den Himmel in Gretchens Liebe geahnet hat, soll er ihn theilen dürfen. Aber tritt man das Heilige mit Füßen? Heißt das den Himmel in der Geliebten ahnen, wenn man sie kalt dem grausamsten Geschick Preis gibt? Ist das ein Ver-

dienst, das den Himmel erwirbt, wenn man ihn zerstört, wenn man in die Brust, wo Paradiesesfrieden wohnte, alle Qualen der Hölle wirft? Wenn Faust dafür, daß er Gretchen verführte und verließ, den Himmel verdient, so verdient jedes Schwein, das sich in einem Blumenbeet wälzt, der Gärtner zu seyn, und wenn es gar den Perlenschmuck der Königin im Koth herumschleift, verdient es König zu seyn, und so käme es überhaupt nur auf die Kostbarkeit des Raubes an, um den Räuber darnach zu belohnen, anstatt zu bestrafen.

Göthe hat etwas von diesem Einwurf vorausgeahnet. Darum läßt er die vollendeten Engel sagen: „Immer bleibt ein unreiner Erdenrest an uns, den keine Geisteskraft, den selbst kein Engel von uns nehmen, und den nur die ewige Liebe ausscheiden kann.“ Wenn sie es nun aber thut, wenn es wirklich im Himmel einen Lethestrom gibt, der jede sündliche und unreine Erinnerung auslöscht — wozu dann der ganze Spektakel von Teufel und Hölle? Wenn alle Sünden vergeben werden können, so braucht es keine Hölle mehr.

Der Teufel kommt bei diesem Glauben doch gar zu kurz, und das sollte wenigstens nicht im Gedicht seyn, um so weniger als der Teufel im ersten Theil eine so ergreifende Rolle spielt. Wir kennen diesen trefflichen Mephistopheles nicht mehr wieder. Wie

entsetzlich war er sonst, in scharfen Zügen ganz der uralte Teufel, die souveraine Bosheit von Weltanbeginn, herrschend im ganzen Universum, so weit es Schatten wirft, unumschränkt, durchaus überlegen, durchschneidend klug. Und jetzt, in diesem zweiten Theile, wird er matt, fade, ironisirt mit ältlichem Witz sich selbst, und verläugnet seine Nachtwächternatur gänzlich, indem er sich um seine Beute betrügen läßt. Er wird durchaus ein dummer Teufel. Aber ist diese Wendung natürlich? Hat sie nur irgend eine poetische Wahrscheinlichkeit für sich? Die Paradiesesschlange, der in weltalter Klugheit sich behaglich wiegende Kuppler, der die Schwäche der Menschen von Grund aus kennende und aller Verführungsmittel mächtige Zauberer, der immer nur Andre durch Sinnenreize verlockt, die ihm, wenn er ihrer bedarf, vermöge seiner Herrschergewalt über die Elementargeister in verschwenderischer Fülle zu Gebote stehn, kann sich doch unmöglich durch den Sinnenreiz einiger Engel selbst verführen lassen? In diesem zweiten Theil verliert der Teufel nicht nur alles Schreckliche, was er im ersten Theil an sich trug, nicht nur jenes unheimliche Grauen, das er erweckte, fällt weg, sondern auch von der geistigen Ueberlegenheit, von der Meisterschaft jahrtausendlanger Erfahrung, von der gerade den höchsten Kapacitäten am meisten schmeichelnden Teufelslist, von der intellektuellen Grazie des Erzvaters der Lüge

ist fast kaum noch eine Spur übrig. Er ist nur noch altklug, schwazhaftig, und gleichsam seine Ueberlästigkeit fühlend, da er nicht mehr schrecklich und nicht mehr nöthig ist, da er nur eben noch mitläuft, sucht er sich nur noch durch Randglossen und zahme Xenien bemerklich zu machen, die tief, tief unter dem bleiben, was er im ersten Theil, jedes Wort ein Höllenblitz, in seiner Machtvollkommenheit gesprochen. Kurz, früher war Mephistopheles das wirksame böse Princip, jetzt ist er nur noch der moderne Spott über das mittelalterliche pferdehufige, gehörnte und geschwänzte Wahnbild. Sonst war er die Hauptfigur einer des Aeschylos würdigen Tragödie, jetzt ist er nur noch die komische Nebenfigur einer Gozzischen geistreichen Maskenposse.

Ich will nicht im kirchlichen Sinne der advocatus diaboli seyn, wohl aber im poetischen. Der Teufel ist eine poetische Idee, die kein Dichter so rein aufgefaßt hat, als Göthe im ersten Theil seines Faust. Bedient sich seiner der Dichter, so ist es vor allem nothwendig, daß er auch an den Teufel glaube oder wenigstens glauben mache. Nicht umsonst beschwört man die Hölle. Wer sie angerufen, muß ihr die ganze Entsetzlichkeit lassen, die sie in der Illusion der Völker behauptet. Wenn Göthe vollends nicht blos ihre sinnlichen Schrecken, sondern auch ihren geheimen

geistigen Zauber, den Basiliskenblick des bösen Dämon, das Genie der reinen Bosheit und die Liebenswürdigkeit der konsequenten Lüge erkannte, wenn er aus allem diesem ein Bild des Satans von erschütternder Wahrheit schuf, so scheint es unbegreiflich, wie er den Glauben an dieses bewundernswürdige Charakterbild wieder zerstören mochte. Dieser Mephistopheles konnte, wenn der Dichter durchaus wollte, seine Macht über Faust verlieren, aber nur im Kampf nicht sich um seine Beute betrügen lassen. Er mußte, wenn auch besiegt, in jene altgewohnte Resignation sich zurückziehn, die er gleich in den ersten Scenen in Fausts Studierstube so geistvoll aussprach. Auch Teufel haben eine gewisse Würde, die in ihrer Macht und Klugheit liegt, und Mephistopheles war sich ihrer bewußt, er durfte nie unter sie hinabsinken, er durfte niemals dumm werden. Er konnte ganz das Rauhe herauskehren, in groteskester Frechheit, aber er durfte nicht dumm werden.

So hat sich Göthe im zweiten Theile des Faust eine bequeme Brücke zum Himmel gebaut. So mag eine Pompadour, wenns ans Sterben geht, ein Schnippchen schlagen und denken: was thuts, ich bin zu hübsch, als daß ich nicht des lieben Gottes Maitresse werden sollte, wie ich hier die des Königs war.

Das allgemeine Kennzeichen der Götheschen Eitelkeit ist die gänzliche Umkehrung, die er im Beneh-

men der beiden Geschlechter beliebt hat, man könnte es die umgekehrte Ritterlichkeit, die verkehrte Romantik nennen. In fast allen seinen dramatischen Werken und Romanen stellt er einen interessanten Mann (sein Ebenbild) dar, um welchen die Damen buhlen, um welchen sie sich streiten und turnieren, wie es sonst nur Männer um eine Dame thun. Dies ist sein Typus, sein Thema, das er in verschiedenen Variationen immer wieder vorbringt. Daraus geht denn auch mit Nothwendigkeit hervor, daß sein Held mädchenhaft eitel, zimperlich, kokett, die Damen dagegen entweder zu männisch oder zu hetärenmäßig sind. Don Juan ist wenigstens activ; aber Göthes Helden sind passiv und lieben weniger, als sie sich blos lieben lassen. Don Juan ist wenigstens derb, materiell und will nicht besser scheinen, als er ist; Göthes Helden aber sind sentimental, schwatzen immer von Seelenliebe, schwören und gebärden sich wie Mädchen, die mit dem Monde liebäugeln, obgleich zuletzt doch auch die Schäferstunde schlägt.

Göthe war ein ästhetischer Heliogabolus und empfindelte sich in den weiblichen Genuß hinein. Man kann ihn mit nichts besser vergleichen, als mit einer unabhängigen, reichen, launenhaften, putzsüchtigen, koketten, empfindsamen und zugleich sinnlichen, in tausend Kleinigkeiten verliebten, an tausend Kleinig-

keiten sich stoßenden, höchst anspruchsvollen und bequemen Dame. Daher seine Düfteleien, daher seine eigensinnige Abgeschlossenheit im Innern eines poetischen Harems, daher sein geheimer Haß gegen die neue Zeit, die wieder Männer verlangte und fand.

Lessing war ganz Mann in einer weibischen Zeit, Göthe blieb noch ganz Weib in einer männlichen Zeit.

Wie will man die Stellung, welche Göthe seiner Zeit gegenüber angenommen hat, anders erklären? Wäre Göthe nicht so völlig in seine weibische Genußsucht, Eitelkeit und Bequemlichkeit versunken gewesen, so hätte er nothwendig an den großen Angelegenheiten seines Vaterlandes während der Stürme, die es bewegten, Antheil nehmen müssen. Jedes seiner Worte galt als ein Orakel, aber er hat nie das Wort ergriffen, um die Deutschen an ihre Ehre zu mahnen, oder zu irgend einer edlen Gesinnung oder That zu begeistern. Gleichgültig ließ er die Weltgeschichte an sich vorübergehen, oder ärgerte sich nur, daß er zuweilen durch den Kriegslärm in einer poetischen Schäferstunde unterbrochen wurde. Bis zur französischen Revolution schlummerte Deutschland. Durch dieses Ereigniß wurde unser Vaterland schrecklich aufgeweckt. Welche Empfindungen mußte dasselbe im Herzen unsers ersten Dichters erwecken? mußte der Dichter nicht entweder wie Schiller sich für die

neue Zeit begeistern, oder wie Görres, vor Scham erglühend über den Verrath und die tiefe Schmach des Vaterlandes, an Deutschlands alte Ehre und Größe mahnen? Aber was that Göthe? er schrieb einige leichtfertige Lustspiele, den Bürgergeneral und die Aufgeregten, das Schwächste, was Deutschland der französischen Revolution entgegengesetzt hat, und das Nichtswürdigste, was in einer solchen Zeit des himmlischen Zornes in eines Menschen Hirn entspringen mochte. Dann kam Napoleon. Was mußte der erste deutsche Dichter von ihm denken, von ihm sagen? Er mußte, wie Arndt und Körner, dem Verderber des Vaterlandes fluchen und sich an die Spitze des Tugendbundes stellen, oder mußte wenn er nach deutscher Art mehr Kosmopolit als Patriot war, wenigstens wie Lord Byron den großen Helden und sein Schicksal in seiner tieftragischen Bedeutung auffassen.] Doch was that Göthe wirklich? Er [illegible]tete, bis ihm Napoleon einige Schmeicheleien sagte und dann lieferte er ihm einen geistlosen Hochzeitscarmen. Napoleon fiel; die deutsche Erde bebte vom Gedröhn der Völkerschlachten, seit Attilas Weltsturm hatte man nichts so Ungeheures gesehen, seit der Vernichtung des Varus hatte die deutsche Brust kein so heiliger Freiheitsschauer durchzittert. Was war hier die Aufgabe des ersten deutschen Dichters? und was that Göthe? Er schloß sich

ein, studierte das Chinesische, wie er selber wohlgefällig erzählt, und fand es erst hintendrein, nach dem Frieden für gut, auf vielfältige hohe Anmahnungen, auch etwas Patriotisches zu dichten, nämlich des Epimenides Erwachen, ein elendes Machwerk erzwungner, erheuchelter Theilnahme. Endlich trug man ihm auf, eine Inschrift auf Blüchers Denkmal zu schreiben, und der erste deutsche Dichter schrieb ein paar alberne Verse, die dem letzten deutschen Dichter Schande machen würden.

Man hätte erwarten sollen, daß Göthe, der bis tief ins neunzehnte Jahrhundert hinein lebte, indem er auf dem von Lessing gebahnten Wege fortschritt, die Ehre, die Lessing nur im einzelnen Menschen wahrte, im Volk gewahrt haben würde. Die Schmach des Volks forderte den Dichter zu dieser großen Ehrenrettung auf. Statt dessen aber ließ Göthe auch jenes individuelle Ehrgefühl Lessings fallen, nahm allen Darstellungen des modernen Lebens, was Lessing so sorglich hineingetragen, und impfte ihnen eine schwächliche Sentimentalität und einen frivolen Egoismus ein, der leider ihr stehender Charakter geworden ist. Ich gebe zu, daß auch ohne Göthe sich die Zeit unsrer tiefsten politischen Demüthigung zu dieser Gattung von sentimental-frivoler Weichlichkeit hingeneigt haben würde; es macht aber dem anerkannt größten Dichter der Deutschen keine Ehre, dieser wei-

bischen Entartung Vorschub geleistet und die schöne Form geliehen zu haben. Er hätte dagegen blitzen und donnern und im Namen der Gottheit, der jeder Dichter näher steht, die Ehre retten müssen.

Daß er nie für Deutschlands Ehre in die Schranken trat, war weniger nachtheilig, als daß er offenbar mit allen Mitteln seines reichen Geistes den Schlendrian der Schande begünstigte. Er schuf jene unermeßlich verbreitete moderne Poesie, die unter dem Vorwand, bei der Wirklichkeit stehen zu bleiben und die schöne Seite derselben aufzufassen, nur den Zweck hatte, alle Schwächen, Eitelkeiten, Thorheiten und Sünden derselben zu beschönigen. Die Entschuldigung läßt sich hören. Jede Gegenwart hat ihr Recht. Diese Art von Poesie, die das heutige sociale Leben auffaßt, hat einen großen Vorzug vor den Nachbildungen und Vorspiegelungen eines vergangnen Lebens, die uns im Schleier der Ferne immer weniger scharf und treu erscheinen, und nicht so unmittelbar auf unsre Neigung und auf unsre Handlungsweise einwirken können. Göthe hat sich inzwischen nicht bemüht, durch poetische Idealisirung der Gegenwart dieselbe zu veredeln, er ist auch nicht einmal bei der homérischen Unbefangenheit und Klarheit stehen geblieben, die sich rein an treue Schilderung der Natur hält, sondern seine vorherrschende Tendenz war, einerseits die sentimentale Philisterei, die Schwäch-

lichkeit, die uns für Napoleons riesenhafte Sense reif machte, andrerseits das aristokratische Privilegium der Frivolität, die vornehme Ausnahme von der moralischen Regel, die poetischen Freiheiten der Don Juans-Natur in Schutz zu nehmen. Eins erforderte das Andre. Nur dem Spießbürgerthum in der Schlafmütze gegenüber ist jene aristokratische Libertinage möglich. So fand Göthe sein Volk. So war es seinem Egoismus gerade recht. So wollte er, daß es bleibe.

Darum huldigte er ganz speziell dem Spießbürger in „Herrmann und Dorothea," den politischen Schlafmützen im „Bürgergeneral" und in den „Aufgeregten." Darum huldigte er der seelenverweichlichenden Sentimentalität im „Werther." Durch diese Werke aber veranlaßte er unzählige ähnliche und bestärkte die deutsche Nation in ihrer zufällig durch die Zeitumstände herbeigeführten Philisterei und Herzensschwäche, als ob diese Zustände die allein natürlichen, die höchst befriedigenden und poetischen und die ewig beizubehaltenden wären.

Auf der andern Seite aber durfte er sich um so sichrer eine vornehme Lizenz erlauben und den tausend aristokratischen Gelüsten schmeicheln, zu denen ihn sein Egoismus trieb. Daher seine vornehme Geringschätzung der ordinären Moral, als einer nur gemeinen Naturen anklebenden Lächerlichkeit. Daher

seine ausschweifende Wollüstelei, die sich nicht an der Verführung der Unschuld an der grausamen Lust, ein Herz zu Tode zu quälen begnügt, wie im „Faust“ und „Clavigo,“ sondern die auch einen ergötzlichen Wechsel sucht in „Wilhelm Meister,“ die das Fremde begehrt in den „Wahlverwandtschaften,“ die nach dem Reiz der Bigamie gelüstet in der „Stella,“ die nach der schönen Schwester schielt in den „Geschwistern,“ ja die sogar noch in den Schauern des Grabes, in der Buhlerei mit schönen Gespenstern einen Hautgout des Genusses sucht in der „Helena“ und in der „Braut von Corinth.“ Dem nebengeordnet ist die Eitelkeit des Emporkömmlings, die in den Frauen zugleich das Vornehme, das Königliche begehrt, wie zum Theil schon im „Wilhelm Meister,“ noch mehr in „Tasso“ und in der „natürlichen Tochter,“ und umgekehrt die Eitelkeit des Vornehmen gegenüber der Grisette im „Egmont,“ dem die Geliebte den Ordensstern bewundern muß, und die Toiletten-Eitelkeit des „Manns von vierzig Jahren.“

Auch in dieser Richtung hat Göthe unzähliche Nachahmer gefunden, und sie ist es, durch die er noch fortwährend eine unmoralische, mit der Genuß- und Geniesucht behaftete Jugend besticht. Seit Göthe den Don Juan zum stehenden und sogar geachteten Charakter in der deutschen Poesie gemacht hat, ist derselbe in unzähligen Masken erschienen,

bald als Kunstenthusiast in Heinse, bald als Frömmler in Friedrich Schlegel, bald als Revolutionär in Heine, und ob wir für den alten Glauben, oder für die neue Freiheit schwärmen, jeder Exaltation der Zeit hängt sich das sogenannte Genie mit seinem Drange an, der immer der eines Don Juans bleibt, er mag es mit einer „Heiligen" oder mit einer „Vernunftgöttin" zu thun haben. Und vielleicht ist es noch ein Glück, wenn die derbe Sinnlichkeit noch keck und frei heraustritt. Man weiß dann doch, woran man ist. Weit verderblicher ist die Genuß- und Geniesucht, wenn sie als unbefriedigter Trieb im geistigen Gebiet befangen bleibt und nicht ins sinnliche hinabsteigt, denn dann erzeugt sie erst die wahnsinnigste Ausschweifung und die lächerlichste Hoffahrt jener „sentimentalen" Don Juans, die da können und nicht wollen, und jener zu Poeten verdorbnen Philosophen, die da wollen und nicht können.

Göthe hat unsrer Jugend eine traurige Krankheit eingeimpft, indem er sie lehrte, mehr seyn zu wollen, als sie ist, und entweder sich den Kopf an der harten Wand zu zerschellen, oder mit vornehmer Affektation hoch auf die Welt herabzusehen, oder elegisch zu klagen, daß die Welt für sie zu gemein sey. Diese Geniesucht, das Schönthun mit sich selbst, die Ansprüche, ehe ihnen nur irgend eine Leistung entspricht, haben eine Menge wirklicher Talente ruinirt oder

auf Abwege geleitet und thun es fortwährend. Der Glaube, man sey eine schöne Natur, und müsse als solche anerkannt, ja angebetet werden, hat viele Köpfe verrückt und oft die jungen Leute gehindert, das erst zu werden, was sie schon zu seyn glaubten.

Aber auch der platten Gemeinheit hat Göthes aristokratische Frivolität Vorschub geleistet. Ohne Göthe würde Kotzebue nie gewagt haben, die liederliche Vornehmigkeit und die sentimentale Unzucht zu Herrscherinnen auf der Bühne zu machen. Ohne Göthe und seinen Nachahmer Friedrich Schlegel würde auch im Gebiet der Romane die Unzucht mehr eingeschränkt worden seyn.

Göthes Ruhm beruht inzwischen keineswegs blos auf den Neigungen, denen er schmeichelt, auf der Sympathie aller schwachen und frivolen Seelen. Sein poetisches Reich dehnt sich über das Gebiet der Philister und der Don Juans noch weit hinaus und umfaßt noch Antikes, Romantisches, Orientalisches, und es waltet darin überall ein Zauber der Form, der es erklärlich macht, daß er als Meisterdichter, als König einer unendlich reichen poetischen Welt von allen poetisch Fühlenden erkannt wird.

Doch ist man zu weit gegangen, indem man die Schönheit und den Reichthum seiner Formen so

über alles geschätzt und daraus die wunderlichsten Consequenzen gezogen hat.

Das Höchste, wozu es die Bewunderung möglicherweise bringen kann, ist Göthe wirklich zu Theil geworden. Man hat in ihm das Ideal eines Dichters zu erkennen geglaubt, und die Aufgabe, das Problem seiner Erscheinung zu lösen, mit der, das Problem aller Poesie zu lösen, ohne weitres identificirt. Sie nennen ihn mit einer charakteristischen Uebereinstimmung den König der Dichter, um in ihm das legitime Princip, die höchste aus sich selbst schöpfende Autorität zu bezeichnen. Als eine vollkommene Incarnation der Poesie ist er ihnen auch Gesetz, König, Messias und Gott in allen poetischen Dingen. Die Gläubigen wurden in ihrer Andacht nicht wenig dadurch bestärkt, daß der Gefeierte selbst sie billigte, sich dabei benahm, als müßt' es so seyn, und mit Mienen der Huld und Gnade jedes Lob, das ihm zufloß, bestätigte, die Lobenden wieder lobte, und die ihm verliehene Königskrone nicht ohne Majestät und imponirende Sicherheit auf dem Haupte trug. Göthe ließ, wie der Homerische Gott den lieblichen Fettgeruch von allen Altären behaglich sich gefallen.

Graf Platen sah in Göthe den wahren deutschen Kaiser, August Wilhelm von Schlegel sogar einen Gott. Carové glaubte die im Orient begonnene Poesie sey in Göthes westöstlichem Divan, nach Vollendung

ihres großen Kreislaufs durch die Völker, zu ihrem Ursprung zurückgekehrt und nunmehr beschlossen und gänzlich erschöpft.

Man verwechselt bei diesen exorbitanten Lobeserhebungen, immer nur das Wesen der Poesie mit der Form. An dem ersten hat Göthe zu erschöpfen noch ungemein viel übrig gelassen, die letztere hat er allerdings mit königlicher Machtvollkommenheit beherrscht.

Bei Göthe war die Form Alles. Jeden beliebigen, auch den heterogensten Gegenstand durch eine gefällige Form zu empfehlen, Alles, was er ergriff, auch das seinem Wesen nach Unschönste, durch die Einkleidung zu beschönigen, war das Geheimniß seiner glücklichen Hand. Diese Gabe ist das, was man Talent nennt, nicht mehr und nicht weniger. So viel Widerspruch sich auch gegen diese Definition erhoben hat, ich muß dabei bleiben, weil sie richtig ist.

Die Poesie eines jeden Dichters hat einen eigenthümlichen Charakter; dieser aber entspricht allemal einer innern Eigenschaft oder Richtung der Poesie überhaupt. Die synthetische Einheit aller Dichter ist nur die analytische der Poesie selbst. Wenn man mit Recht diese aus jener sich erklärt, die Regeln des Schönen aus den Beispielen desselben abgezogen, den Metallkönig der Aesthetik aus den Goldmünzen, denen

jeder Autokrat im Reich der Poesie sein königliches Bildniß aufgeprägt, in die philosophische Retorte gebannt hat, so darf unbedingt auch das Umgekehrte auf die Charakteristik der Dichter angewandt werden. Jeder Dichter ist die Offenbarung einer besondern ästhetischen Kraft, die ganze Dichterwelt ist die Offenbarung aller dieser Kräfte. Jedem Einzelnen kommt vorzugsweise nur eine Kraft zu, die er reicher und feiner als andre entwickelt.

Die Kraft nun, welche Göthe's dichterischen Charakter bezeichnet, ist das Talent. Bekanntlich versteht man darunter das Vermögen der ästhetischen Darstellung überhaupt, ohne Rücksicht auf eine subjektive Bestimmung, auf eine Poesie im Dichter selbst, denn es kann malen, ohne von einer Empfindung geleitet zu seyn, ja oft das Gegentheil von dem, was der Dichter wirklich empfindet, so wie der Schauspieler oft etwas ganz andres darstellt, als was er empfindet. Eben so wenig hängt das Talent von einer objektiven Bestimmung, von einer Poesie im Gegenstand ab, denn es kann Dinge, die an und für sich selbst unpoetisch sind, in ein poetisches Gewand hüllen, und umgekehrt werden oft sehr poetische Gegenstände von talentlosen Dichtern unpoetisch dargestellt. Das Wesen des Talents beruht also in der Darstellung, in der Einkleidung, im Vortrag.

Das Hervortreten des Talents bei Göthe hat

schon Novalis in seinen Fragmenten scharf und richtig bezeichnet *). Göthe selbst gibt es zu, und hält die Schönheit nur für ein Werk des Talentes, denn

*) So sonderbar, als es manchem scheinen möchte, so ist doch nichts wahrer, als daß es nur die Behandlung, das Aeussere, die Melodie des Styls ist, welche zur Lektüre uns hinzieht, und uns an dieses oder jenes Buch fesselt. Wilhelm Meisters Lehrjahre sind ein mächtiger Beweis dieser Magie des Vortrags, dieser eindringenden Schmeichelei einer glatten, gefälligen, einfachen und doch mannigfaltigen Sprache. Wer diese Anmuth des Sprechens besitzt, kann uns das Unbedeutendste erzählen, und wir werden uns angezogen und unterhalten finden. Diese geistige Einheit ist die wahre Seele eines Buchs, wodurch uns dasselbe persönlich und wirksam vorkommt. — Göthe ist ganz praktischer Dichter. Er ist in seinen Werken, was der Engländer in seinen Waaren ist: höchst einfach, nett, bequem und dauerhaft. Er hat in der deutschen Literatur das gethan, was Wedgewood in der englischen Kunstwelt gethan hat. Er hat, wie die Engländer einen natürlich ökonomischen und einen durch Verstand erworbenen edlen Geschmack. Beides verträgt sich sehr gut, und hat eine nahe Verwandtschaft im chemischen Sinn. In seinen physikalischen Studien wird es recht klar, daß es seine Neigung ist, eher etwas Unbedeutendes ganz fertig zu machen, ihm die höchste Politur und Bequemlichkeit zu geben, als eine Welt anzufangen, und etwas zu thun, wovon man voraus wissen kann, daß man es nicht vollkommen ausführen wird, daß es gewiß ungeschickt bleibt, und daß man es nie darin zu einer meisterhaften Fertigkeit bringt. —

mit seiner Zustimmung steht in Kunst und Alterthum, Bd. 2. S. 182. „das Resultat einer glücklichen Behandlung ist das Schöne.“

Wilhelm Meister's Lehrjahre sind gewissermaßen durchaus prosaisch und modern. Das Romantische geht darin zu Grunde, auch die Naturpoesie, das Wunderbare. Das Buch handelt blos von gewöhnlichen menschlichen Dingen, die Natur und der Mysticismus sind ganz vergessen. Es ist eine poetisirte bürgerliche und häusliche Geschichte, das Wunderbare wird ausdrücklich als Poesie und Schwärmerei behandelt. Künstlicher Atheismus ist der Geist des Buchs. Die Oekonomie ist merkwürdig, wodurch es mit prosaischem, wohlfeilem Stoff einen poetischen Effekt erreicht. —

Wilhelm Meister ist eigentlich ein Candide gegen die Poesie gerichtet; das Buch ist undichterisch in einem hohen Grade, was den Geist betrifft, so poetisch auch die Darstellung ist. Nach dem Feuer, Wahnsinn und den wilden Erscheinungen in der ersten Hälfte des dritten Theils sind die Bekenntnisse eine Beruhigung des Lesers. Die Oberaufsicht, welche der Abbé führt, ist lästig und komisch; der Thurm in Lotharias Schlosse ist ein großer Widerspruch mit ihm selbst. Die Musen werden zu Comödiantinnen gemacht, und die Poesie spielt beinahe eine Rolle, wie in einer Farce. Es läßt sich fragen, wer am meisten verliert, ob der Adel, daß er zur Poesie gerechnet, oder die Poesie daß sie vom Adel repräsentirt wird. Die Einführung Shakespeare's macht eine fast tragische Wirkung. Der Held retardirt das Eindringen vom Evangelium der Oekonomie, und die ökonomische Natur ist endlich die wahre, übrigbleibende. —

Das Talent ist an sich universell, und muß sich als solches in der größten Vielseitigkeit der Anwendung erproben. Es gibt nichts in der Welt, dem nicht das Talent einen poetischen Anstrich geben könnte. Wie jener Tonkünstler mit Recht behauptete, es ließe sich alles in Musik setzen, selbst ein Thorzettel, so kann ein talentvoller Dichter mit der Sprache nicht weniger Wunder thun. Daher war auch Göthe so vielseitig. Er konnte alles, auch das Geringste und Gemeinste durch den Zauber seiner Darstellung reizend machen.

Hier aber stoßen wir auf die erste große Versündigung der Götheschen Poesie. Die Kunst muß einer geläuterten Religion gleichen, welche nur das wirklich Erhabne, Edle, Reine, das wahrhaft Göttliche vergöttert, nicht einem launenhaften Fetischismus, der auch das Kleinliche, Gemeine, Schmutzige, kurz Alles zum Vehikel der Anbetung, zu einem Götzen macht. Die Form muß mit dem Inhalt proportionirt und verwandt seyn. Nur der komischen Poesie ist es vergönnt, und nur um des komischen Effects willen, das Erhabne zu travestiren und das Gemeine in grotesker Erhabenheit zu zeichnen. Durchaus unstatthaft dagegen ist jede im Ernst gemeinte sentimentale Beschönigung des Gemeinen durch eine rührende Einkleidung. Göthe aber war der erste, der uns weichliche, ehrlose Charaktere als

interessant, liebenswürdig, ja wohl gar erhaben schilderte, der für den eiteln Werther, den feigen, nichtswürdigen Clavigo, den weibisch koketten Wilhelm Meister, den sentimentalen Don Juan-Faust ꝛc. eine Theilnahme erweckte, als ob dies wirklich Ideale einer männlichen Seele wären. Erst seit diesem Vorgang wimmelt es in der deutschen Poesie von Schwächlingen und Bösewichtern, die für Helden gelten.

In diese höchst unpoetische Differenz zwischen der beschönigenden Form und dem unschönen Inhalt gehört auch die von Göthe ausgegangne Manier, das Alltägliche, Gemeine und Kleine oder das absolut Trockne, Prosaische und Langweilige durch eine affectirte Wichtigthuerei als etwas Bedeutsames, den Sinn fesselndes hinzustellen. Ich will nur an die Toilette des Manns von 40 Jahren erinnern. Göthe liebte es, das Publikum durch dergleichen zu mysticiren und es gleichsam auf die Probe zu stellen, wieviel es vertragen könne, ohne zu murren.

Während es immer nur die schöne Natur ist, deren Nachahmung uns am ernsten Dichter gefällt und die häßliche Natur ausschließlich nur Gegenstand der komischen und humoristischen Poesie seyn darf, suchte Göthe seinen ganzen Ruhm darin, die häßliche Natur durch seine Darstellung in allem Ernst als eine schöne geltend zu machen; und wir dürfen nur das Werk, das Falk über Göthes Leben geschrieben

hat, oder nur die zahmen Xenien und Aphorismen Göthes und gewisse Stellen in seinem Faust lesen, um uns zu überzeugen, welchen diabolischen Spaß ihm das Publikum machte, wenn es sich so leicht täuschen ließ, und in staunende Bewunderung und Anbetung versank, wo Göthe heimlich die Zunge herausstreckte, der hochansehnlichen Versammlung eine Frazze schnitt und wie Mephistopheles eine unanständige Gebärde machte.

Nichts charakterisirt ihn besser, als das Gedicht, womit der Musenalmanach von 1833 eröffnet wurde, und worin er seinen dummen Vergötterern unverholen sagt: wollt ihr wissen, woher ich meine Poesie geschöpft, so steckt die Nase in meinen Unrath und kostet heraus, von welchen Speisen ich genossen habe. Das durfte Göthe dem deutschen Volk bieten!

Zur Götheschen Form, wie überhaupt zur poetischen, gehört nicht blos die Sprache, die schöne Diktion, der Wohllaut des Verses ꝛc., sondern auch die Einkleidung und Ausschmückung des Stoffs in Gedanken und Bildern. Diese Art von Form hat man sehr häufig für das Wesen der Poesie genommen, besonders bei Göthe und ihm jede unpoetische Sache verziehen, wenn er ihr nur durch feine Gedanken und reizende Bilder ein hübsches Kleid anzog. Allein beides darf so wenig verwechselt werden, daß es vielmehr der sträflichste Mißbrauch und

die ärgste Sünde gegen den heiligen Geist der Poesie ist, wenn man einen unpoetischen, unedeln, gemeinen, wo nicht gar verabscheuungswürdigen Gegenstand durch den Schmuck geistreicher Rede und blendender Phantasiespiele gefällig zu machen versucht. An sich bleibt zwar jedem geistreichen Einfalle und jedem schönen Bilde sein Werth, und insofern bin ich weit entfernt, die gepriesnen Schönheiten Götheſcher Sentenzen und Schilderungen, wie sie in fast allen seinen Werken vorkommen, zu läugnen; allein sofern Göthe in der Regel bezweckt, durch solche Reize der bloßen Form den Leser für die egoistische oder frivole Idee seiner Werke zu gewinnen, ihn dadurch zu bestechen, sofern erscheinen alle jene Reize plötzlich in einem andern Licht und widern uns an, wie die schillernden Farben einer Schlange oder eines stehenden Sumpfes. Wer sollte nicht den Geist und die dichterische Kraft bewundern, mit welcher Göthe seinen Faust von Anfang bis zu Ende concipirt hat. Wer kann etwas dagegen haben, daß die einzelnen Schönheiten dieses Gedichts in Mottos und Sentenzen wie Mosaik zerbrochen, gleichsam als kostbare Edelsteine in Gold gefaßt werden. Allein wo bleibt das Ganze? Was hat Göthe mit all diesem Aufwand von schöner Darstellung erreicht? Was ist am Ende dieser so königlich geschmückte Faust? Ein übertünchtes Grab, eine bunte, aber hohle Seifenblase,

eine Beschönigung des schalsten Egoismus, mit einem Wort eine Lüge. Das Gedicht ist trotz der Wahrheit vieler einzelner Verse, als ein Ganzes durch und durch unwahr, ein gänzlich mißlungener Versuch, nicht einmal eine Entweihung, was im Sinne Voltaires oder Byrons leicht zu entschuldigen wäre, sondern eine Entstellung der Heiligen, was nie und nimmer entschuldigt werden kann. Man kann die Religion hassen und verspotten und doch ein großer Dichter bleiben, aber man kann sie nicht verkleinern, nicht nach Zwecken erbärmlicher Herzensschwäche und Eitelkeit ihren heiligen Ernst entwaffnen, ohne sich doppelt unwürdig zu machen.

Diesen Unterschied muß man fest halten. Es kommt auf den Kern eines Gedichts an, nicht auf die Schaale. Der rohe Stoff, wenn nur Wahrheit in ihm ist, gilt mehr als die künstlichste Form, die eine Lüge überkleidet, und nichts ist peinlicher, nichts beleidigt ein edles Gefühl tiefer, als die in der Maske des Anständigen oder gar Heiligen sich aufdrängende Gemeinheit, die in der Maske des Geistreichen und Tiefverständigen sich aufdrängende Lüge. In allen Werken Göthes aber liegt eine solche Beleidigung verborgen.

Das Talent gefällt sich in der Vielseitigkeit. Jeder Virtuose strebt so viel als möglich, allseitig zu seyn, sein Talent auf alle mögliche Weise

ins Licht zu setzen, durch die Herrschaft über die reichste Claviatur und ihre Schlüssel, durch den kühnen und gewandten Wechsel der Tonarten und durch die Fertigkeit des Tausendkünstlers, der auf einem Bein stehend zwölf Instrumente zugleich spielt, in Erstaunen zu setzen. Diese Neigung wohnt dem Talente deshalb bei, weil es charakterlos, von einer festen dauernden Bestimmung unabhängig ist. Ihm ist nichts ernst und heilig, ausser die Befriedigung seines Egoismus, vielmehr ist ihm jede Empfindung und jeder Gegenstand an sich völlig gleichgültig, und gilt ihm nur etwas, sofern es ihn darstellt; nur die Darstellung gilt ihm, was auch immer das Dargestellte sey. Darum wird es auch durch keinen besondern Gegenstand beherrscht, es herrscht vielmehr über alle, und gefällt sich im Wechsel derselben, der seine Herrschaft beurkundet. So sehn wir Göthe beständig wechseln, und es ist eben deshalb thöricht, irgend eine besondere Darstellung, irgend eine Rolle an ihm festhalten zu wollen. Gerade darin besteht das Wesen seiner Poesie, daß er mit den Rollen beständig gewechselt hat. Er spricht dieß selbst sehr deutlich aus, indem er in einer seiner zahmen Xenien sagt:

„Die Feinde, sie bedrohen dich,
Das mehrt von Tag zu Tage sich,
Wie dir doch gar nicht graut!"
Das seh ich alles unbewegt,

Sie zerren an der Schlangenhaut
Die jüngst ich abgelegt,
Und ist die nächste reif genug,
Abstreif ich die sogleich,
Und wandle neu belebt und jung
Im frischen Götterreich.

Das Talent an sich ist ganz theatralisch, es ist die absolute Maskirung. Oben haben wir unsre ganze neuere Poesie als die theatralische charakterisirt, und hier finden wir dasselbe in ihrem großen Repräsentanten Göthe wieder. Er vereinigt beinahe alle Rollen der übrigen Dichter in seinem Spiel allein. Daher kommt es denn auch, daß man Göthe für den Repräsentanten aller Poesie überhaupt halten konnte, indem man unschuldigerweise die Poesie der Darstellung mit derjenigen der Empfindung und des Gegenstandes, das Kleid mit dem Wesen verwechselte.

Das Talent ist eine Hetäre und gibt sich Jedem Preis. Unfähig selbstständig zu seyn, hängt es sich an alles an. Indem ihm ein innerer Haltpunkt ein inneres Motiv seiner Aeusserung mangelt, ist es jedem äussern Eindruck hingegeben, und wird von einem zum andern fortgezogen. So sehn wir Göthe's Talent, wie das Chamäleon, in allen Farben wechseln. Heute beschönigt er dieß, morgen jenes. Alle seine Widersprüche erklären sich aus diesem Rollenwechsel und umsonst versucht man sie anders zu er-

klären oder gar zu vereinbaren. Man hat wohl eine Philosophie, eine Politik, ja sogar eine Religion aus Göthe's Schriften extrahiren wollen. Auf einem solchen Wechselbalge müßten sich aber z. B. die Parallelstellen über Politik im Götz, Egmont, Tasso, Wilhelm Meister, dem Bürgergeneral, Epimenides Erwachen rc. zu einer artigen Hanswurstjacke zusammenflicken, und an dem platonischen Gastmahl, da seine moralischen Ansichten sich gesellig vereinigen sollten, müßte zweifelsohne neben jedem Engel ein Teufel, neben jeder Grazie ein bocksfüßiger Satyr Platz nehmen. Von Religion aber kann in Göthe's Dichtungen nie die Rede seyn. Sie, die sich in die innerste Tiefe der Empfindung verbirgt, ist am weitesten von jener Oberfläche, von jener Maske der äussern Darstellung entfernt.

Sofern das Talent charakterlos jeder äussern Bestimmung folgt, wird es vorzüglich von der Gegenwart und ihren herrschenden Moden bestimmt und geleitet. Darum hat Göthe allen Moden seiner Zeit gehuldigt, und jeden Widerspruch derselben zu dem seinigen gemacht. Er schwamm immer mit dem Strom und auf der Oberfläche, wie Kork. Wenn er einem guten Geist, großen Ideen, der Tugend gehuldigt, so that er es doch nur, wenn sie an der Tagesordnung waren, denn umgekehrt hat er auch wieder jeder Schwäche, Eitelkeit und Thorheit gedient, wenn

sie in der Zeit nur ihr Glück gemacht, und kurz er hat, wie ein guter Schauspieler, alle Rollen durchgemacht. Rollen waren es auch nur, nur Eingehn in die Moden der Zeit, wenn er hier mehr dem antiken, dort mehr dem romantischen Geschmack gehuldigt. Weil aber das moderne Leben das vorherrschende war, darum wurde Göthe's Talent auch vorzüglich durch dasselbe bestimmt.

Das Talent liebt sogar die Darstellung des Gemeinen und Alltäglichen vorzugsweise, weil ihm dasselbe als Folie dienen muß. Je geringfügiger der dargestellte Gegenstand an sich, ausserhalb der Darstellung in der Natur ist, desto glänzender hebt sich die Darstellung als solche hervor. Endlich bedarf das Talent überall der äussern Anerkennung, denn wie es ihm an innerer Selbstbestimmung fehlt, so auch an innerer Selbstzufriedenheit. Es strebt nach Ruhm. Das ist das Charakteristische aller Virtuosen. Darum aber schmiegt es sich auch den Neigungen derer an, von denen es bewundert seyn will. Es ist schmeichelhaft, es begünstigt die, von welchen es begünstigt seyn will. Es stellt vorzugsweise dasjenige dar, was seinem Publikum gefällt. Aus allen diesen Umständen zusammengenommen erklärt sich das Phänomen, daß ein vorherrschendes Talent sich vorzugsweise in der Darstellung und Beschönigung des gegenwärtigen

Lebens gefällt, und sich durchaus nicht an das Unpoetische und Gemeine desselben stößt.

Göthe widmete sich demzufolge vorzüglich der modernen Poesie, und gebrauchte sein unübertreffliches Talent zur Darstellung des modernen Lebens. Er hielt sich an die Natur, an die nächste, an die eigne. Seine eigne Natur stand mit der herrschend gewordenen der modernen Welt im genauesten Einklang. Er war der reinste Spiegel des modernen Lebens, in seinem Leben wie in seiner Dichtung. Er hat nur sich selbst zu schildern gebraucht, um die moderne Welt, ihre Gesinnung, ihre Neigungen, ihren Werth und Unwerth zu schildern. Dasselbe Talent, das er in seinen Dichtungen offenbarte, machte sich auch in seinem Leben vorherrschend geltend, und wer kann läugnen, daß es wirklich die allgemeine Lebensmaxime der modernen Welt geworden ist? Das Talent des äussern Lebens, die Kunst des Bequemen, Leichten und Feinen und die Virtuosität des Genusses, war sein Talisman in der Wirklichkeit und schien ihm auch wieder der würdigste Gegenstand in der Dichtung, indem er die Vorzüge, die er selbst darstellte, nur abspiegelte. Die meisten Dichtungen Göthe's enthalten nur sein Portrait, aber es ist ein Musterbild für das moderne Leben, jeder erkennt es dafür an.

Desfalls war es ihm auch möglich, eine Popu-

larität zu gewinnen, die kein antiker oder romantischer Dichter, mit Ausnahme Schiller's errang. Für Schiller entschied sich alles Edle und Menschliche in der Nation, für Göthe die herrschende Stimmung und Sitte des Augenblicks. Schiller gilt für die Edlen aller Zeiten, Göthe war der Abgott seiner Zeit, und konnte dieß nur seyn, indem er sich der Schwäche, der Unnatur nicht minder hingab, als dem Edlen, das sich noch geltend zu machen wußte. Er ist der Abgott, aber auch das Geschöpf seiner Zeit. Es ist gar nicht zu zweifeln, daß die Gemeinheit ihm selbst erst geschmeichelt, sich ihm lieb und werth und sogar poetisch dargestellt hat, ehe er ihr selbst schmeichelte, ihr sich selber lieb und werth machte, und sie mit dem Zauber einer unübertrefflich poetischen Darstellung beschönigte. Er ist nicht der Verführer, sondern selbst verführt von seiner Zeit. Wie nach Schiller's Gedicht jeder der olympischen Götter dem Genius ein Zeichen aufdrückt, so hat die moderne Zeit ihren Sohn und Liebling gezeichnet, jede herrschende Richtung dieser Zeit, jeder Abgott des Publikums hat dem Dichterkönig einen Talisman verabreicht, und wie die Mode das Volk beherrscht, so hat er die Mode regiert.

Den feinsten Ton der heutigen Welt sucht und findet man bei Göthe. Den äussern Anstand, die Vornehmigkeit, die heitre Maske beim geselligen Um-

gang, das Insinuante, die Delikatesse, die scheinheiligste Bosheit, die aqua toffana, die gleichsam als kaltes Blut durch den Körper der gebildeten und vornehmen Gesellschaft kreist, diese Zauberkünste des Talentes kann man bei Göthe musterhaft entwickelt finden. Er bildet daher eine Schule der geselligen Cultur. An seinen Werken bildet, verfeinert man die Sitten. Sie empfiehlt man als das Muster aller Gesittung. Um ihn her schaart sich ein unzählbares Heer gebildeter Jünglinge, die Jünger und Apostel dieser Lehre des Anstandes, die muthigen Bekämpfer der alten Rohheit, Frerons vergoldete Jugend in Deutschland.

Unter der glatten gefälligen Maske verbirgt sich aber ein raffinirter Epicuräismus, eine Sinnlichkeit und Genußsucht, die, so fein sie auch ist, doch immer unwürdig bleibt, des Ernsten und Heiligen spottet, und die Leichtverführten in ein irdisches Paradies verlockt, in den Venusberg, aus dem kein Ausgang mehr ans Licht ist.

Göthe's Dichtungen sind als die Blüthe des in der modernen Welt herrschenden Materialismus zu betrachten, der sich auf der untersten Stufe in dem physiokratischen System geltend macht. Sein Talent ist die höchste Erscheinung der Fabrikation. Es dient, alles zum feinsten Genuß zu präpariren. Dieser Genuß ist doppelter Art. Der Wollust gesellt sich schon

bei den Thieren Grausamkeit bei, und diese Verwandtschaft beider geht in die feinsten und zartesten Genüsse der Menschen über.

Jene Wollust ist um so raffinirter, als sie der Eitelkeit dient. Daher sind beinahe alle Helden Göthe's kleine Sultane, um welche sich die Mädchen und Weiber bemühen müssen. Sie werden geliebt, und ihre Gegenliebe erscheint nur als ein behagliches Spiel mit dem Genuß. Wie wahr immer die feine Sinnlichkeit solcher Helden der Natur abgelauscht seyn, wie sehr sie den meisten Männern schmeicheln mag, sie ist etwas Gemeines und dieses Aufwandes des verschönernden Talentes nicht werth. Sie ist um so widerlicher, als die Eitelkeit eine gewisse Andacht daraus macht. Wir finden die Geschlechts- und Eheverhältnisse bei den Dichtern fremder Nationen leichtsinnig und frivol behandelt, aber nirgends ist eine solche Sentimentalität mit dieser Frivolität verbunden, wie in Deutschland. Bei den Spaniern hat von jeher die flammende Leidenschaft, bei den Italienern liebliche Phantasie und Sinnlichkeit, bei den Franzosen Feinheit und Witz, der Geist der Reine Margrithe, bei den Engländern der tragische Contrast den eckeln Eindruck der Wahlverwandtschafts- und Ehebruchsgeschichten gemildert. Die Deutschen aber haben sie seit Göthe wie ein

Handwerk mit ehrbarer Miene, oder wohl gar wie eine Religion mit Andacht getrieben. Wenn Sinnlichkeit und niedre Leidenschaften bei andern Völkern immer dem Edlen und Heiligen untergeordnet geblieben sind, wie stark sie auch vorgeherrscht haben, so sind wir Deutsche, die wir weit nüchterner sind, dennoch so verkehrt gewesen, jene Sinnlichkeit mit dem Heiligen zu verwechseln, und zu einer Göttin zu erheben, was in Frankreich ewig nur eine Lustdirne bleibt. Die Sinnlichkeit wird zuerst von der Eitelkeit gerechtfertigt, dann vom Talent auch andern sogar zur Bewunderung aufgestellt, aber was im Ursprung gemein ist, bleibt es auch in der glänzendsten, täuschendsten, rührendsten Hülle. Die Kunst ist dem Edlen gewidmet, und wenn sie in vieler Hinsicht in Göthe den Liebling erkennt, so gibt sie sich doch nicht allen Launen seiner Muse Preis, und weiset die Gemeinheit verderbter geselliger Verhältnisse, die überzuckerte Darstellung des modernen Lasters, die Gourmandise eines unnatürlichen Appetites, die Koketterie der Männer und den Ritterdienst der Damen um die Männer, die Toilette des Mannes von vierzig Jahren, und die Verhimmelung so manches Don Juan, dem ein ganz anderer Platz gebührt hätte, völlig über ihre Grenzen hinaus. Muß schon die Kunst gegen diesen Mißbrauch ihrer edelsten Kräfte vertheidigt werden, so hat allerdings auch die

Moral ein heiliges Recht, das schlechthin Unwürdige daran zu verdammen.

So wenig sich diese Schattenseiten bei Göthe verbergen, so täuschen sich doch die meisten Leser selbst darüber, indem sie entweder aus unbegreiflicher Guthmüthigkeit nicht sehn wollen, was sie sehen, oder sich bei der schwachen Seite fassen und bestechen lassen. Göthe besaß im höchsten Grade das Talent, den Leser zu seinem Mitschuldigen zu machen, ihm ein billigendes Gefühl abzuzwingen. In seiner Hand war der Talisman, der alle Herzen lenkt. Kein Dichter hat sich des in der Sprache liegenden Zaubers so ganz bemächtigt. Er ist überall und immer gefällig, überredend. Wir können uns der süßen Lust nicht erwehren, mit der er unser Wesen befängt, uns selbst zum Gegentheil von alle dem verführt, was wir sonst geglaubt und gefühlt. Sehen wir auch die Sünde, die Gemeinheit klar vor Augen, er zwingt uns mit zu sündigen, mit gemein zu werden, und wir entkommen ihm nicht, ohne die Scham, uns einen Augenblick vergessen zu haben.

Es bedürfte wohl eines Platon, um gewisse Wahrheiten über Göthe, die an sich leicht erkennbar sind, doch auch mit derjenigen Mäßigung und Feinheit zu rügen, welche die dem großen Dichter gebührende Achtung nicht verletzt. Man müßte wie Platon gegen Homer folgendermaßen reden: „Ich

muß wohl damit heraus, wiewohl eine gewisse Zärtlichkeit und Schamhaftigkeit, die ich von Jugend auf gegen den Homer gefühlt habe, es mir schwer macht, von demselben zu reden. Denn er scheint unter allen guten tragischen Dichtern der Vorsänger und Anführer zu seyn. Weil indessen ein Mensch nicht höher, als die Wahrheit, geschätzt werden darf, so muß ich auch reden, wie ich denke. — Wenn dir also, lieber Glaukon, Lobpreiser des Homer vorkommen, welche sagen, daß dieser Dichter ganz Griechenland unterwiesen habe, und daß es sich wohl der Mühe verlohne, ihn zu studieren; weil man durch ihn die menschlichen Angelegenheiten gut zu verwalten, und sich selbst dabei gut zu betragen lerne, und man daher nach den Leitungen dieses Dichters sein eignes Leben anordnen und führen müsse, so kann man solchen Leuten zwar nicht böse seyn, sondern muß ihnen mit aller Freundlichkeit begegnen, weil sie nach ihrem besten Vermögen treffliche Männer zu seyn suchen, und man muß ihnen einräumen, daß Homer ein höchst dichterischer Geist, und das Haupt der tragischen Dichter sey; dabei aber zugleich merken, daß in den Staat selbst von der Poesie nichts weiter aufgenommen werden dürfe, als Gesänge zum Lobe der Götter und zur Erhebung edler Thaten. Sobald du hingegen die süßliche Muse darin aufnimmst, sie sey von lyrischer oder epischer Art, so werden auch die

willkürlichen Wallungen der Fröhlichkeit und Traurigkeit, statt Gesetz und Vernunft herrschen."

Schon Platon tadelt mit strengem Ernst die Entweihung der Dichtkunst durch die Enthüllung unnatürlicher Gelüste. Er wirft es dem Hesiod und Homer vor, daß sie so viele obscöne und naturwidrige Dinge von den Göttern erzählen. Er sagt mit vollem Recht: „wenn sich dergleichen auch in der Natur vorfände, so muß man sie doch unmündigen und jungen Leuten nicht vorerzählen, sondern mehr als irgend etwas verschweigen. Sollte jedoch irgend eine Nothwendigkeit eintreten, davon zu reden, so müßten diese Dinge nicht anders, denn als Mysterien gehört werden, von so wenigen als möglich, welche dazu vorher nicht ein schlechtes Schweinferkel, sondern ein gewisses großes und kostbares Opfer gebracht haben müßten, damit so wenige als möglich von solchen Sachen zu hören Gelegenheit hätten." Es ist wahr, daß sich jene geheimnißvolle Wahlverwandtschaft, das Princip des Ehebruchs, es ist wahr, daß sich Gelüste, dergleichen in der Stella geschildert sind, wirklich in der Natur vorfinden, aber als Auswüchse, und wir sollen uns über die Natur, oder vielmehr über die Natur dieser Dinge nicht durch eine einnehmende poetische Beschönigung, durch eine Verwechslung derselben mit den heiligsten Gefühlen reiner Liebe täuschen lassen, denn, wie Plato weiter

fortfährt: „Niemand will in seinem herrlichsten Theile und über die höchsten Dinge gern einer Lüge Raum geben.“

Noch müssen wir jener Grausamkeit gedenken, welche mit zum feinen Genuß gehört. Göthe schildert mit Vorliebe die menschlichen Schwächen und Vourtheile, und weidet sich an den daraus entspringenden Leiden, so im Werther, Clavigo, Tasso, der natürlichen Tochter, den Wahlverwandtschaften ꝛc. Die grausame Wollust liegt darin, daß der Dichter sich an den Verschuldungen und Leiden ergötzt, ohne sie durch irgend etwas zu versöhnen. Oft erscheint diese Grausamkeit absichtlich, oft nur unwillkürlich als Folge der Gleichgültigkeit, mit welcher der Dichter die Welt übersah. Die Ruhe und Klarheit, mit welcher Göthe seine Schilderungen entwirft, erscheint oft als völlige Indifferenz, nicht als die göttliche Ruhe, die aus der Fülle der Idee entspringt. Sie wirkt also auch nur wie das todte Naturgesetz, nicht wie die innere Befriedigung der Seele. Daher bei Göthe so viel Mißtöne, die nicht aufgelöst sind.

Wir maßen uns indessen nicht an, von Göthe zu verlangen, daß er hätte anders seyn sollen, als ihn die Natur hat werden lassen. Göthe konnte seine Natur nicht ändern, nur ausbilden, und er hat mit dem ihm verliehenen Talent in der That bewundernswürdig gewuchert. Kraft seines Talentes steht Göthe

ohne Frage über allen andern deutschen Dichtern, und seine Gewalt über die beweglichen Gemüther war in dem Maaß nachdrücklicher, als das Talent überhaupt die ausübende Macht in der Poesie bezeichnet. Schiller, Klopstock, Herder, Novalis und manche andere gelten nur als wohlwollende Könige, denen es an Macht gebricht, der Welt so viel Segen zu gewähren, als sie gern möchten, weil die Herrschaft ihrer Ideen sich nur über eine verhältnißmäßig geringe Anzahl Menschen erstreckt, die dafür empfänglich sind. Göthe dagegen stellt sich als ein alles bezwingender Usurpator dar, der mit seinem Talent die Gemüther eben so beherrscht hat, wie Napoleon die Körper. Der beste Wille bezaubert weniger als eine That, wenn sie auch eine schlechte wäre. Zumal in unserer Zeit gilt der Augenblick und wer uns ihn genießen läßt, weit mehr als ein auf die Ewigkeit berechnetes Streben. Ein Schauspiel, des Mimen wechselnde Kunst, nimmt unsern Sinn mit allerlei Thorheit gefangen, und wir sind zu matt und faul geworden, diesen Sinn zu sammeln, und Werke der Ewigkeit zu gründen, oder nur zu verstehen. Die Kunst ist zu einer Unterhaltung herabgesunken, und alles Tiefe, Heilige macht den Tagedieben Langeweile, da sie durch Göthe und unzählige seiner Nachäffer einmal gewöhnt worden sind, sich bedienen zu lassen, sich jede Anstrengung zu er-

sparen. In der That ist es leichter, das Gemeine, wozu jeder ohnehin gestimmt ist, als das Erhabene, das nur den edelsten völlig vertraut wird, bei der Masse zu vertreten, und wenn erhabne Ideen überdem das gemeine Geschlecht strafen sollen, so werden sie am allerwenigsten mit jenen Schmeicheleien rivalisiren können. Mit Widerwillen wendet sich der Haufen von den finstern Propheten ab, und lauft zu den Marktschreierbuden seiner freundlichen immer lächelnden Demagogen, und diesen gelingt es ohne Mühe, durch schimmernde Sophismen jene Propheten, die oft vom Göttlichen, eben weil es göttlich ist, nur stammeln, aus dem Felde zu schlagen.

Göthe beherrschte seine Zeit, indem er ihr huldigte, er fesselte sie, indem er sich in alle ihre Falten einschmiegte. Da aber der Geist seiner Zeit jener ewig wechselnde, schaffende und zerstörende, stets gegen sich selbst revolutionirende und protestirende gewesen, so hat er in Göthe sich ganz so wiedergespiegelt, und dort wie hier ist der Charakter Charakterlosigkeit. Göthe gilt ganz so als Universalerbe der moralischen Revolutionen unsrer Zeit, als Napoleon Erbe der politischen gewesen. Auch der Gewinn dieser Concentration ist für die moralische und politische Welt ziemlich derselbe. Wie im Leben des großen Corsen das ganze politische Leben des Jahrhunderts, in praktischer Ausführung aller seiner Theorien, von

der Anarchie bis zu den beiden Extremen der Republik und des Despotismus und wieder in der versöhnenden Mitte der constitutionellen Monarchie sich gleichsam personificirt hat, so in Göthe's Werken die Bewegungen der sittlichen Welt, die eben so ein schilderndes poetisches Talent in Anspruch nahmen, als jene politischen ein praktisches, handelndes, die einen Dichter verlangten, wie jene einen Helden. So wird diese Erscheinung Göthe's lediglich aus den Erscheinungen der Zeit erklärt und alle seine Werke lassen sich folgerecht mit den verschiedenen Moden, in denen der sittliche Geist seiner Zeit gewechselt, parallesiren. Daß ihn dabei das Glück begünstigt, wie den Napoleon, ist unverkennbar. Er fand seine Zeit gerade so, wie sie ihn und er sie brauchte und hatte keinen starken Gegner zu bekämpfen. Alle jene Richtungen der Zeit huldigten dem Spiele des Talentes und waren dem Ernst tiefer Ideen entfremdet. Die Sentimentalität, der im leeren Harnisch fortspukende Rittergeist, die Theaterwuth, die Geheimnißkrämerei, der Mysticismus, die Gräkomanie, Anglomanie, Gallomanie, die italienischen Reisen, der erste republikanische Rausch von Nordamerika her, das Familienwesen, die Sinnlichkeit halbnackt in der Gallomanie und aller Scham entblößt in der Gräkomanie, alle diese Richtungen erzeugten sich im tiefen und langen Frieden seit dem siebenjährigen Kriege

nur wie Spiele, um die Langeweile zu tödten, regten nirgends die innerste Tiefe des Nationalgeistes auf, konnten darum weder haften noch dauern und verdrängten sich untereinander, wie sie gekommen waren. Das war grade die rechte Zeit für Göthe, und sein Talent bemeisterte sich leicht aller dieser Richtungen und er war der große Spielmeister dieser tändelnden Zeit. Als aber der Ernst zurückkehrte zunächst in jener großen philosophischen Richtung der Deutschen, dann mit Blut und Flammen im politischen Leben und zuletzt mit der Religion, deren Trost die Noth der Zeit nicht länger entbehren mochte, da war Göthe glücklich genug, seine Ernten schon gesammelt zu haben, denn seine späten Saaten fanden kein Gedeihen mehr. Er versuchte zwar sein Talent auch an dem Ernst der neuern Zeit, aber es bestand die Probe nicht. Wie sehr er bemüht war, auch der philosophischen Richtung sich zu bemeistern, indem er sie von der Seite der Natur angriff, die ihm die natürlichste war, so hat er sich doch immer mit der dritten und vierten Rolle abfinden lassen müssen. Noch weniger haben seine ästhetischen Urtheile durchdringen können, weil sie gänzlich des Princips entbehrten. Am allerwenigsten aber mochte sich das wilde Roß der Politik vor seinen Triumphwagen spannen lassen, und seine diesfälligen Versuche haben ihn nur darum nicht blamirt, weil man bei der alten Achtung seines

Namens nicht Aergerliches daran finden wollte. Es entspricht seinem ganzen Wesen, daß er immer nur die herrschende Partei ergriff. Darum besang er den Napoleon, aber sein Lied war der Welt lange nicht mehr so wichtig, als eine bloße Zeitung. Später wieder, als die Zeiten gewechselt, sollte sein Siegslied Epimenides ein Kanon der deutschen Begeisterung werden. Aber der kleine Umstand, daß der Barde hinter und nicht vor dem Heere zog, daß er geschwiegen, wo sein Wort ein Schwert gewesen wäre, und erst zu reden anfing, als die Schwerter schon laut genug gesprochen hatten, ließ wie billig die Herzen kalt, und die erbärmliche Steifigkeit und Ungelenksamkeit jenes Dramas zeigte ohnehin, daß es mechanisches Machwerk des Talentes, nicht organisches Leben der Begeisterung selbst war. In diesem Versuch, der über den Kreis des Talentes hinauslag, mußte dieses selbst sich fremd werden. So vermißt man in Epimenides auch das bekannte Talent des Dichters. Nach solchem Mißgeschick konnte Göthe dennoch der Lust nicht entsagen, auch den zuletzt eingetretenen religiösen Sinn der Zeit bemeistern zu wollen. Wie fremd ihm aber diese Sphäre bleibt, davon geben die schwachen Versuche, z. B. in den Wanderjahren Zeugniß.

Göthe hat lange gelebt und nicht nur seine Vorgänger, auch viele seiner Zeitgenossen überlebt. Indem

er durch den äussern Glanz seiner Formen die Augen blendete, hielt man ihn oft für den Erfinder, wo er doch nur Nachahmer war. Man vergaß über seinen Neuigkeiten die ältern undeutschten Originale, aus dem er schöpfte.

Er ist immer nur betretne Wege gewandelt. Sein erstes Werk, Werthers Leiden, ist nichts als eine artige Nachähmung von Rousseau's neuer Heloise. Diese ganze sentimentale Schwärmerei ging nicht von Göthe, sie ging von Rousseau aus und Göthe bekränzte sich nur mit einem Lorbeer, der dem Genfer gebührt. Ueberdies steht Werther unter der Heloise, so ansprechend auch manche Schilderungen darin sind.

In den kleinen Lustspielen, der Mitschuldigen 2c. kopirte Göthe den Moliere und Beaumarchais, und ebenfalls, ohne seine Originale zu erreichen.

In seinen ersten prosaischen Trauerspielen nahm sich Göthe Lessing und zum Theil Shakespeare zum Muster. Clavigo ist eine schwache Copie der Emilia Gallotti; Götz von Berlichingen und Egmont verrathen eine Mischung der Sprache Shakespeares und Lessings, die Schönheiten in Götz verdanken ihren Ursprung größtentheils der bekannten treuherzigen Selbstbiographie dieses Ritters; und dennoch ist in diesen prosaischen Trauerspielen nichts, was sie würdig machte, neben denen von Shakespeare und Lessing

zu stehen; vielmehr ist schon viel Koketterie und Schönthun darin.

In seinen lyrischen Gedichten kopirte Göthe die alten Volkslieder und scheute sich nicht, sich Originale derselben förmlich anzueignen z. B. Röslein roth, Erlkönig rc., als ob er sie erst erfunden hätte. Hier wirkte vorzüglich Herder auf ihn ein, wie in den schon genannten Dichtungen Rousseau und Lessing. In Herrmann und Dorothea kopirte er den alten Voß.

Seine spätern Jambentragödien sind Früchte seiner Rivalität mit Schiller. Ohne Schillers Concurrenz wäre keine Iphigenia, kein Tasso, keine natürliche Tochter entstanden.

Wahrhaft originell ist Göthe nur in Faust und Wilhelm Meister, weil er hier, wie oben schon gesagt ist, sich selbst kopirte.

Göthe ist inzwischen nicht blos wegen der großen Verschiedenartigkeit seiner Manieren merkwürdig, sondern auch vorzüglich deswegen, weil er die heterogensten Manieren zu vermengen liebte. Auch dies ging aus dem Wesen des Talentes hervor. Der Virtuos, der nichts ist als Virtuos, wird nicht nur Geige, Flöte, Harfe, Waldhorn rc. jedes für sich spielen, sondern auch wo möglich alle Töne derselben aus einem Instrument allein hervorzuzaubern suchen. Einzig aus dieser künstlerischen Eitelkeit beging Göthe die große Sünde gegen den guten Ge-

schmack, in demselben Gedicht antik und romantisch, nordisch und südlich, östlich und westlich, christlich und heidnisch, griechisch und indisch, altdeutsch und französisch zugleich seyn zu wollen.

Dadurch wurde das große Werk Lessings, den Geschmack zu reinigen und die deutsche Poesie aus der Buhlerei mit fremden Manieren zu befreien, wieder vernichtet, und zu der Gallomanie, Gräkomanie, Anglomanie, denen ferner noch die altdeutsche, nordische, spanische, italienische, indische Manier folgte, gesellte sich eine Manier, die noch weit schlimmer war, als diese alle, nämlich die Vermischung aller Manieren. Göthe ist der Vater dieses neuen Ungeschmacks. Er, den man vorzugsweise den objektiven Dichter, den treuen Naturzeichner genannt hat, setzte sich so sehr über alle Naturwahrheit hinweg, daß er es sogar zur Aufgabe der Kunst machte, die verschiedenartigsten Illusionen der Völker und Zeiten zu vermischen. Mit besondrer Lust bewegte er sich in dieser poetischen Zwitterhaftigkeit. Wenn man nur die Fertigkeit bewunderte, mit der er jetzt den Sophokles, jetzt den Shakespeare, jetzt den Hans Sachs, jetzt den Confucius, jetzt den Reinecke Fuchs, jetzt den Hafis nachahmte, so war es ihm ganz einerlei, ob diese Flickerei aus hundert Lappen natürlich und schön sey, oder nicht. Er vergaß die erste Regel des Geschmacks, die Einheit der Illusion,

die da nicht fehlen darf, wo der poetische Reiz grade in dem Nationellen, im Costume gesucht wird. Die komische, die humoristische Poesie darf willkürlich Alles verwechseln, versetzen, umtauschen, ihr Reiz beruht in der beständigen Zerstörung der Illusion. Die ernste Poesie dagegen muß umgekehrt jede Störung dieser Art vermeiden, und wenn Göthe ganz richtig den hohen Zauber erkannte, der in der Illusion einer eigenthümlich nationellen Poesie liegt, so war es von seiner Seite der sträflichste Uebermuth, die Effecte derselben willkürlich zu vermischen. Er konnte in der That nur einen durch den andern vernichten.

Wenn es schon falsch ist, aus deutscher Haut heraus ein Grieche, oder alter Ritter, oder Chinese seyn zu wollen, so ist es eine noch weit größere Verirrung des Geschmacks, dies alles zugleich seyn zu wollen. Jede Zeit hatte ihre Geschichte und Poesie, die ihr eigenthümlich ist. Wer sie später noch nachahmen will, kann doch nur die schon vorliegenden Originale kümmerlich kopiren, und könnte es füglich bei diesen Originalen bewenden lassen.

Göthe war sich aber bewußt, daß nichts sublimer sey, als die Geschmacksmengerei. So wie er glaubte, daß sich darin die höchste Meisterschaft des Talents bewähre, so verlangte er auch, daß man daraus den feinsten Genuß schöpfen solle. Darum

sagt er in seinem Nachlaß: „laßt uns doch vielseitig seyn! Märkische Rübchen schmecken gut, am besten gemischt mit Castanien. Und diese beiden edlen Früchte wachsen weit auseinander."

Es fiel ihm nicht ein, daß die Form untrennbar sey von ihrem Inhalt, und die nationelle Form von Land und Volk und Zeit. Er sah z. B. im Cölner Dom nicht das Wunderwerk des Mittelalters, unzertrennlich von Geist und Leben dieses Mittelalters, sondern nur eine artige architektonische Form. Im „Kunst und Alterthum" wünschte er sich „ein kleines Scheinkapellchen" nach dem Muster des Cölner Doms in seinen Garten. Das war ihm genug. Nach der Gottheit im Dom, nach der großen Zeit, in der ein solches Gotteshaus entstanden, nach der Wahrheit frug er nicht, ihm schrumpfte das erhabene Werk wahrer Andachtsgluth und tiefer Ideenfülle in ein kleines zierliches Scheinkapellchen zusammen, und darnach dürfen wir uns nicht mehr wundern, wenn er neben dieses Scheinkapellchen auch ein griechisches Tempelchen und ein chinesisches Häuschen und dergleichen mehr in seinen poetischen Garten setzte, wie ein Kind in seinen bunten Weihnachtskram.

Göthes Macht über die Sprache war allerdings ausserordentlich, sofern er sich in so viele Manieren finden konnte, und ich bin weit entfernt dem Talent das abstreiten zu wollen, was eben es selbst

war; doch hat Göthe in seinen spätern Jahren bewiesen, daß die Gewohnheit des Schönthuns auch den Dichter nothwendig dahin führt, wohin alte kokette Damen gelangen. Die leichte Bewegung artet zuletzt in Ziererei aus. Daher verleugnet sich die Anmuth der Göthe'schen Sprache in seinen spätern Hofpoesien und kritischen Schriften. Sie sind steife Paradewerke, über das Kreuz gefesselt durch die Rücksichten, die er zu nehmen hatte und durch seine eigne Selbstschätzung, die sich nur noch auf dem hochtrabenden Pferde oder in spanischer Grandezza sehen ließ und noch auffallender wurde, wenn sie sich etwa väterlich deutsch den Schlafrock überhing. Seit „Wahrheit und Dichtung" ist alles von Göthe in einem gewissen vornehmen offiziellen Kabinetstyle geschrieben. Man denkt unwillkürlich an den Musenkönig und seinen Hofstaat. Die Erscheinung wird aber erklärbar, wenn man bedenkt, daß Göthe schon lebendig unter die Götter versetzt wurde, und daß darin die Aufforderung lag, alle seine Liebe zu sich selbst zuletzt in eine eben so gränzenlose Ehrfurcht vor sich selbst zu übersetzen. Daher war es auch die letzte Aufgabe seines koketten Alters, sich selbst zu beleuchten, wie der Verfasser der „Briefe eines Verstorbenen" so schön von ihm sagt. Nicht nur geistig, sondern auch körperlich durch eine geschickte Draperie und Fensterbeleuchtung sorgte er dafür, im günstigsten Licht zu er-

scheinen. So vollendet wie er selbst, so vornehm wie er selbst, sollte aber auch alles seyn, was er von sich gab. Jedem seiner kleinsten und gleichgültigsten Gedanken zog er seidne Strümpfe an und entließ sie nicht ohne eine tiefe Verbeugung vor sich selbst. Man kann die Pedanterei des Hochmuths nicht weiter treiben.

Allein Göthes Zeit ist unwiederbringlich vorüber. An die Stelle des weichen Schlummers, der ihm seine bunten Träume vorgaukelte, ist ein waches Leben getreten. Die geheimste Lehre Göthes, die er in Wilhelm Meisters Lehrbrief niedergelegt hat, war: „der Ernst überrascht uns." Ja wohl muß er die überraschen, die im Spiel, im Traum befangen, die Wirklichkeit um sich her nicht beachteten. Gegen diesen Ernst hat sich Göthe eingesponnen, eingepuppt, unter seine zehntausend Spielsachen begraben und einen Lorbeerhain haben seine Schüler als Mauer umhergebaut, aber er ist jetzt tod, sein Lustgarten ist öde wie Versailles, und der Geist der Zeit, ernst vorüberschreitend, schenkt dem anspruchsvollen Grabe kaum einen flüchtigen Blick.

Umsonst versammelt sich eine poetische Gemeinde in seinem Geiste und sucht seinen glücklichen Traum aufs neue nachzuträumen. Die achtziger Jahre sind vorüber, um niemals wiederzukehren. Umsonst sagt man: Göthe stirbt nicht, wir haben ihn ja in seinen

Werken, er ist mitten unter uns. Was euch fehlt, ist nicht Göthe, sondern seine Zeit, die behagliche Philisterei, das Vergessen aller großen öffentlichen Interessen und das Versinken in poetische Spielereien.

Alle ältern Anhänger Göthes kommen darin überein, die neuere Zeit wegen der in ihr hereinbrechenden Barbarei anzuklagen, weil wir angefangen haben, uns nicht mehr ausschließlich mit Kunst und Theater und mit dem Herrn von Göthe, sondern auch mit wichtigern Dingen zu beschäftigen.

Die jüngern Anhänger Göthes haben ihn besser auszubeuten verstanden, indem sie seine Frivolität und seinen Materialismus hervorhoben, und ihn zum Messias einer neuen, der christlichen entgegengesetzten Religion der Sinnlichkeit machten, um von seiner Autorität geschützt bequem allen ihren Lastern den Zügel schießen zu lassen. Doch davon später.

Ende des dritten Theils.



keit und hohe Eleganz, hat dieß Alles in seinem neuesten Werke in so reichem Maße vereinigt, daß wir dasselbe als eine der interessantesten Erscheinungen in der neuen Literatur zu bezeichnen keinen Anstand nehmen. Würdig schließt sich Semilasso's Weltgang an die Briefe eines Verstorbenen, als deren verheißene Fortsetzung Jeder es anerkennen wird. Diese drei ersten Bände eines mit der lebhaftesten Theilnahme überall aufgenommenen Werkes enthalten des berühmten Verfassers Reisetagebuch durch Deutschland, Frankreich, die Pyrenäen, bis zu seiner Einschiffung nach Afrika, und es ist hiemit der gebildeten Lesewelt eine eben so geistreiche als unterhaltende Lektüre geboten.

Briefe eines Verstorbenen.

Ein fragmentarisches Taschenbuch aus England, Wales, Irland, Frankreich, Holland und Deutschland, geschrieben in den Jahren 1826 bis 1829.

4 Theile. Zweite Auflage.

Rthlr. 9. — fl. 15.

Göthe nennt diese Briefe (Jahrbücher für wissenschaftliche Kritik. 1830. Nro. 59.) „Ein für

Deutschlands Literatur bedeutendes Werk, und den Verfasser ein geprüften Weltmann, von Geist und lebhafter Auffassung, einen, durch ein bewegtes, sociales Leben, auf Reisen und in höhern Verhältnissen gebildeten, daneben auch durchgearbeiteten, freisinnigen Deutschen, umsichtig in Literatur und Kunst." Die Briefe eines Verstorbenen haben nicht nur in Deutschland alle Stimmen für sich gewonnen; ihr Ruf drang mit Blitzesschnelle durch die ganze gebildete europäische Welt, und es kann nicht fehlen, daß die Anregung und Befriedigung, der Genuß und Gewinn, welche aus diesem Buche zu schöpfen sind, ihm für die Dauer eine ausgezeichnete Stelle in der Literatur sichern werden.

Tutti Frutti.

Aus den Papieren eines Verstorbenen.

5 Bände. (1r u. 2r Bd. zweite Aufl.)

8. br. 10 Thlr. oder 17 fl. 30 kr.

„Ein völlig durchgearbeiteter Geist, ein eminentes Talent, jedes Daseyn, jede Erscheinung des modernen Lebens in ihrem innersten Wesen zu erfassen

und abzubilden, ein Humor, der jedem Gedanken durch die feinste polirteste Persiflage eine pikante Wendung zu geben weiß, und, wo es Noth thut, auch die herbere Form der Satyre nicht verschmäht, der brillanteste Styl, der, wie die moderne — französische Maler-Technik, keck ohne vermittelnde Tinten Farbe an Farbe setzend, die contrastirendsten Stoffe, Phantastisches und Wirkliches, Gräßliches und die reinste Lebensfreude, das Gemeine und Hohe, durch das glänzendste Colorit einer vornehm negligenten Eleganz, nicht minder wie durch die frappante Wahrheit eines jeden einzelnen Zuges in eine harmonische Einheit aufgehen läßt und zu Einem Sinn und Geist bezaubernden Gemälde vereinigt: aus diesen Elementen hat der berühmte „Verstorbene“ in diesem Buche ein Werk geschaffen, das, besonders in Bezug auf Reinheit der Form und der Gedanken zu den bedeutendsten der deutschen, ja der ganzen modernen europäischen Literatur gehört.“

(Berliner Literar. Zeitung.)

Nächstens wird erscheinen:

Der Kaiserstaat Oestreich
unter der Regierung Kaisers Franz I.
und der Staatsverwaltung des Fürsten Metternich.

Mit besonderer Rücksicht auf die Lebensgeschichte Beider.

In einem starken Oktavband und in Lieferungen von 6 — 8 Bogen.

Unter diesem Titel wird in Kurzem bei uns ein historisch-politisches Werk die Presse verlassen, bearbeitet von einem Manne, welcher den Freunden unseres Verlages hinreichend bekannt ist, und welcher mit reicher Geschichtskenntniß freie Lebensansicht, mit einer Summe von Erfahrungen aus den höhern Kreisen der Gesellschaft klare Uebersicht der Begebenheiten und mit entschiedenem Talente zur Geschichtschreibung eine längst von dem Publikum liebgewonnene Darstellungsgabe vereinigt. Dieses äusserst zeitgemäße Werk schildert, aus vielen neuen Quellen und höchst wichtigen und anziehenden Materialien, die

Schicksale Oestreichs seit seinem Eintritt in die Koalition wider Napoleon und der dadurch hervorgerufenen Entscheidung in den großen europäischen Weltfragen; mit Rückblicken auf die früheren Phasen seiner Politik und seines Verwaltungssystemes bis zum Auftreten des Fürsten Metternich, in größern Umrissen; sodann, nach glücklich und glorreich vollführtem, opfervollem Kampfe, die Entwicklung seiner Staatskräfte nach Innen; die Stellung der verschiedenen Bestandtheile, aus welchen die Monarchie zusammengesetzt ist; die Richtung seiner auswärtigen Politik, in nationaler sowohl als europäischer Beziehung. Endlich liefert es eine Charakteristik der Persönlichkeit und die vorzüglichsten Lebensmomente sowohl des verstorbenen Monarchen, als des großen Staatsmanes, welcher sich noch an der Spitze der Geschäfte befindet. Zugleich trifft man in demselben die bedeutendsten öffentlichen Charaktere und die interessantesten Männer des Tages in Staat, Kirche, Wissenschaft, Literatur und Kunst, von Personen erhabener Geburt angefangen, durch alle Stände der Staatsgesellschaft hinab, hier gewürdigt.

Es versteht sich von selbst, daß diese zugleich mit großer Freimüthigkeit im Urtheil und kritischer Sichtung des Uebermaaßes in Lob und Tadel sich bewegende Arbeit mit mehreren in neuester Zeit erschienenen partiellen Leistungen, über den einen und

andern der hier angezeigten Gegenstände nicht zu verwechseln ist, da sie sowohl durch die Vielseitigkeit, den Umfang und Zusammenhang des Ganzen, als durch Charakter und Tendenz, Behandlungsweise und Styl wesentlich sich unterscheidet. Der Verfasser kann mit um so mehr Recht einen Beruf zur Ausarbeitung eines solchen Werkes geltend machen, als er, durch Uebezeugung und Neigung Anhänger der konstitutionellen Monarchie, durch unabhängige und angenehme äussere Verhältnisse über die Versuchungen der Gunst und des Hasses gestellt, dasselbe von völlig indifferentem Standpunkte aus, als Behandlung eines reingegebenen, seiner Reichhaltigkeit an und für sich wegen ausgewählten Stoffes, ohne Vorliebe für Personen und Erscheinungen, betrachtete, wie er uns in seinem Briefe an uns es auszusprechen selbst erlaubt hat; und das Publikum, welches wir mit dieser Ansicht vertraut machen, wird hierin blos einen neuen Beweis mehr für Unparteilichkeit, strenge Wahrheit und innere Güte der Sache von Seite des Verfassers erblicken. Daß aus unserem Verlage nur Gediegenes hervorgeht, glauben wir hinlänglich bewiesen zu haben, und noch mehr dürfte es der Name des Verfassers, wenn die Verhältnisse ihn schon jetzt zu nennen erlauben würden.

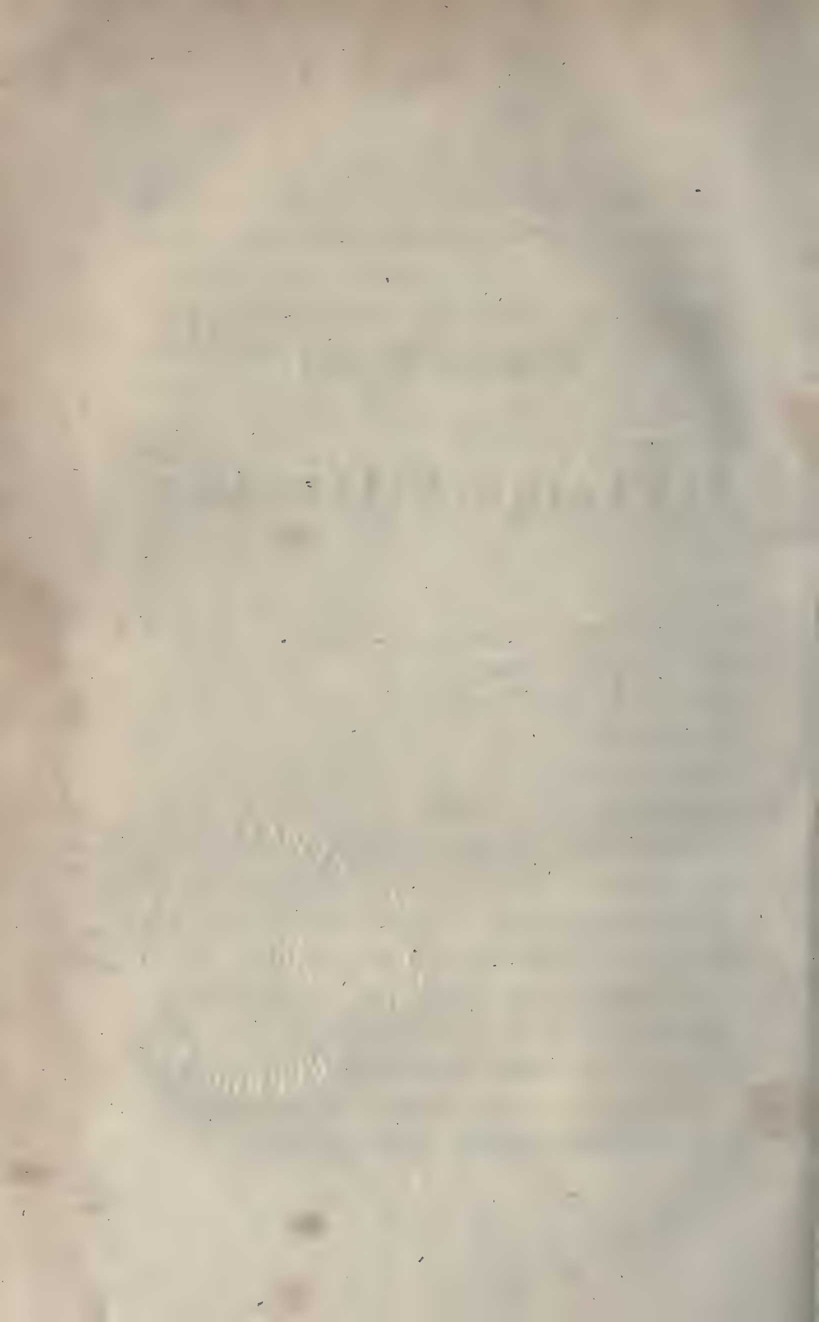
Stuttgart 1836.

Hallberger'sche Verlagshandlung.

Wolfgang Menzel's

deutsche Literatur.

IV.



Die

deutsche Literatur

von

Wolfgang Menzel.

Zweite vermehrte Auflage.

Vierter und letzter Theil.

Mit Königl. Würtemb. Privilegium.

Stuttgart 1836.
Hallberger'sche Verlagshandlung.

Dichtkunst.

(Fortsetzung.)

9.

Poetische Philisterei.

In Göthe war Antikes, Romantisches und Modernes beisammen. Das Antike konnte natürlich nur Liebhaberei weniger Gelehrten bleiben und nicht ins Volk dringen, der Geschmack dafür und die Nachahmungen desselben nahmen daher zusehends ab. Dagegen bildeten die moderne und die romantische Poesie, d. h. die Darstellungen des heutigen Lebens und die Darstellungen des mittelalterlichen oder eines poetischen Traumlebens den großen Gegensatz der deutschen Dichtkunst, wie sie seit Göthe sich entwickelt hat.

Jene Poesie der Modernität beruht auf dem Satze, daß unsre Alltäglichkeit schön sey, daß man sich damit begnügen und nicht nach dem Traume einer fremden oder unmöglichen Welt haschen solle.

Die romantische Poesie opponirt sich aber gegen die prosaische und triviale Seite der Modernität, weist auf eine schönere Vergangenheit, auf schönere Ideale hin und macht die tieferen und edleren Bedürfnisse des menschlichen Gemüthes geltend, sofern dieselben keineswegs in des Lebens Prosa zu befriedigen sind.

Die Modernen theilten sich in drei Classen, in Philister, die nichts höheres erkannten, als ihr Familienleben, ihr häusliches Glück, in Sentimentale, die das moderne Leben, ohne sich davon losreißen zu können oder zu wollen, von der traurigen Seite ansahen, meistentheils aber nur Thränen der Wollust und Weichlichkeit weinten, da ihrem Schmerz das Erhabene fehlte, und in Frivole, die umgekehrt die philiströse Alltagswelt von der lustigen Seite nahmen und sich jede Lizenz erlaubten, um die Langeweile zu vertreiben.

Der Widerspruch aber zwischen den deutschen Zuständen im vorigen Jahrhundert und dem, was einer großen Nation zukommt, war doch zu grell, als daß er nicht auch den Dichtern hätte fühlbar werden sollen. Daher neigte jede der genannten modernen Parteien auf einer Seite zur Opposition. Unter den Philistern gab es sogenannte deutsche Biedermänner, ehrliche „Degenknöpfe“, „krautkräftige“ Gemüther „von altem Schrot und Korn,“ die nicht

blos unter dem Namen der „alten Polterer“ auf der Bühne lächerlich gemacht wurden, sondern die sich auch im Gebiet der lyrischen Poesie und des Romans wahre Achtung erwarben und in der That das gesunkene Nationalgefühl einigermaßen belebten. Aus den Sentimentalen gingen Idealisten hervor, welche das moderne Leben nicht nach antikem oder romantischem Muster, sondern nach den Forderungen der Humanität und der Empfindsamkeit idealisiren wollten. Auch die Frivolen endlich mußten gegen alles das, was in unserer modernen Welt noch an die frühere nicht moderne, an das Mittelalter erinnert, in Opposition treten. Dies waren die sogenannten Nicolaiten, die aber nicht nur den Aberglauben, den Feudalismus, den Katholizismus, nicht nur die alte Romantik bekämpften, sondern sich auch wieder gegen die neue Romantik zur Wehre setzten.

Wir wollen sie im Einzelnen betrachten.

In der langen Friedenszeit zwischen dem siebenjährigen und den Revolutionskriegen war der Deutsche auf seine geistige Welt und auf seine Familie beschränkt. Von aller politischen Thätigkeit ausgeschlossen, lebte er desto mehr seiner Häuslichkeit und insonderheit der Bürger wurde durch den Hochmuth der Regierenden und durch die blinden Vorurtheile des Adels in sein Philisterthum festgebannt, das ihm als süße Gewohnheit lieb und werth und endlich

sogar poetisch erschien. Zwar hatten schon die Gallomanen und Gräkomanen in horazischer, theokritischer und guarinischer Weise die Ländlichkeit gepriesen, doch war dies immer eine ideale, arkadische Schäferpoesie geblieben. Zwar hatten die Anglomanen schon das alltägliche Leben nach dem Muster englischer Romane geschildert, aber humoristisch oder satyrisch, und ihre Romane hießen vorzugsweise die komischen. Sie wagten noch nicht, ihre prosaische Wirklichkeit im Ernst für schön und liebenswürdig auszugeben. Erst der alte Voß hatte den Eigensinn, als Hahn auf seinem Mist umherzustolziren und dem Adel zum Trotz seine spießbürgerliche Häuslichkeit als den Inbegriff aller Poesie auszukrähen. Dies war genug, um die ganze Philisterwelt rebellisch zu machen. Alles schrie jetzt: Häuslichkeit, Familie, Großpapa, Schlafmütze, lieb Mütterchen, grüne Stube, wir habens gefunden! Die Poesie, die wir bei den Franzosen, Engländern, bei den Griechen und in aller Welt suchten, sie ist mitten unter uns, hier sitzt sie in der Kinderstube, hier am Tisch, hier vor dem Bette, hier beim Kaffe und beim gemüthlichen Abendpfeifchen.

Göthe hatte kaum diese erstaunlichen Wunder erfahren, die Voß unter den Philistern hervorgebracht, als er sich beeilte, ihm den Lorbeer abzujagen. Kaum war also die berühmte „Louise“ von Voß ans Licht

der Welt geboren, so ließ ihr Göthe sogleich „Herrmann und Dorothea“ nachfolgen, und erreichte seinen Zweck, denn die Philister, die sich noch nicht mit allen vornehmen Launen Göthes versöhnt hatten, verehrten ihn von diesem Augenblicke an mit unbegränzter Hingebung. Er trat einmal mitten unter sie im Schlafrock und in der Schlafmütze und von nun an waren ihm die deutschen Herzen auf ewig gewonnen.

Die beiden genannten epischen Gedichte „Louise“ und „Herrmann und Dorothea“ wurden vielfach nachgeahmt. Einige Bedeutung hat nur die „Jukunde“ von Kosegarten erlangt, obgleich auch sie durchaus nur nach Vossischem Muster das Stillleben eines Landpredigers schildert und außer dem lokalen Hintergrunde (der Insel Rügen) nichts Originelles hat. Ich muß gestehen, daß mir gerade diese Verpflanzung moderner Familienpimpelei und Weichlichkeit in die Heimath des alten Sassenstammes, unter die kraftvollen Marschländer (wie bei Voß) und in das romantische Rügen (wie bei Kosegarten) fatal und widerlich erscheint. Dort, wo die alte Nationalkraft, Tracht, Sitten sich freier und stolzer erhalten hat, als anderwärts, dort gehört die moderne Philisterei, und wo noch so viel Derbheit und naiver Witz im Volke herrscht, dort gehört die Sentimentalität, endlich wo alles nordisch ist, dort gehört

die Affectation der Classicität am wenigsten hin. An die Genannten schloß sich Baggesen, der Däne, mit seinen „Parthenais“ an, worin sich zum erstenmal die nordische Sentimentalität und Vornehmigkeit in die Erhabenheit und Einfalt der Schweizer Natur vergaffte, wie ein alter Geck in ein blühendes Landmädchen. Es zog die Leute zur Natur hin, aber sie nahmen noch ihre ganze Pedanterei mit auf den Weg und konnten keine Kuh sehen, ohne gleich die Alten aufzuschlagen und in Entzücken auszubrechen, daß die Kühe noch ganz so aussähen, wie sie die Alten geschildert haben.

Einen bessern Weg schlug man in Süddeutschland ein. Obgleich auch sie sich noch nicht vom antiken Hexameter losreißen konnten, gaben doch Neuffer in seiner „Herbstfeier“ und Schuler in seinem „Sommer“ ohne Affectation treue Schilderungen aus ihrem Heimathleben, wo ein ganzes Land, eine ganze Nationalität sich spiegeln, worin die Natur in einem ihrer schönsten Momente und eben so das Volk in einer fröhlichen Thätigkeit und in seinem Kostume aufgefaßt werden. Von dieser Art ist auch die noch natürlicher in Prosa geschriebene „Schafschur“ des Maler Müller.

Der Uebergang aus der Pedanterei zur naiven Poesie bildete Claudius. Der berühmte Wandsbecker Bote macht, wenn man ihn heute lieset, einen

seltsamen, mehr rührenden als gefälligen Eindruck. Nicht als ob seine Schönheiten nicht noch immer schön, sein derber Hausverstand nicht noch immer verständig wäre, aber die Form, die Sprache gehören einer Zeit an, die längst gewesen ist. Es kommt uns vor, als sähen wir einen Urgroßvater in der hochgethürmten Schlafmütze vom Lehnstuhl aufspringen und einen Bräutigamstanz hüpfen. Der Spaß ist herzlich gemeint, aber etwas schwerfällig. Wenn angeborne Gutmüthigkeit und durch drückende Lebensverhältnisse eingeschulte Zahmheit und Furchtsamkeit der Satyre des Dichters nicht zu viele Fesseln angelegt hätten, so wäre dieselbe gewiß bei seinen trefflichen Anlagen zu etwas Ausgezeichnetem gediehen. Aber Claudius gehörte nicht zu den glücklicheren Dichtern, die wie Lessing, Wieland, Herder, Thümmel, Rabner, Lichtenberg, theils durch eine bessere Stellung im bürgerlichen Leben, theils durch eigene Genialität oder wenigstens gute Laune sich über die gemeine Noth einer kleinen und abhängigen Existenz erhoben; er gehörte vielmehr zu denen, die wie Voß, Bürger, Moritz, Stilling, Schubart, Seume, ihr Lebenlang das Gefühl der Enge und des Drucks nicht los werden konnten, an denen bei aller Sehnsucht nach Freiheit und bei allem Trotz gegen das Schicksal doch das Kainszeichen der Banausität und spießbürgerlichen Unbehülflichkeit auf der Stirn haften

blieb. Es ist nothwendig, daß man den Wandsbecker Boten, Salzmanns menschliches Elend, den Anton-Reiser von Moritz, Stillings Leben, Bürgers, Schubarts, Pfeffels und Seumes Gedichte, den Sebaldus Nothanker, Sophiens Reisen und die Romane von Müller von Itzehoe lieset, um es begreiflich und entschuldbar zu finden, daß Göthe damals sein Heil in der freieren und bequemeren Sphäre des adeligen Standes suchte, dessen Vorurtheile er im Wilhelm Meister wohl nur darum so glänzend beschönigte, weil er zu gut Gelegenheit gehabt hatte, seine Vortheile im Gegensatze gegen die gedrückte Existenz des damaligen Bürgers zu erkennen. Doch bleibt ein Lied von Claudius, das berühmte Rheinweinlied, wohl ewig im Munde des Volkes. Hierher gehört auch Usteri mit seinem allbekannten Liede: „Freut euch des Lebens."

Voß suchte auch die Lyrik zu verderben. Er verfertigte häusliche Lieder für alle Vorkommnisse in der Familie und Wirthschaft, sogar Lieder für die Viehmägde beim Melken zu singen, und der Gegenstand aller dieser Lieder war immer das Lob der Häuslichkeit. Hierin ahmte ihm besonders der Feldprediger Schmidt nach, der in einem märkischen Dorfe in der reizlosesten Natur und unter den rohesten Bauern gleichwohl die tiefe Poesie ländlicher Häuslichkeit zu preisen unternahm:

> Rümpft ihr Modegecken nur die Nasen,
> Wenn den einz'gen Rock ich ungeputzt
> Trage schier bis auf den letzten Fasen
> Und mein Weib mir die Perücke stutzt.

Oder:

> O wie schön, wenn mit weidener langer
> Peitsche sein munteres Völkchen der Gänsejunge
> vorbei treibt ꝛc.

Göthe hat diesen Naturmaler bekanntlich in dem Gedicht „die Musen und Grazien in der Mark“ meisterhaft persifflirt. Auch hier schlug man in Süddeutschland einen besseren Weg ein. Man erhob nämlich das Familienleben in die höhere poetische Potenz der Nationalität. Hebel in seinen „alemanischen Gedichten“ suchte das Idyllische unter der Bedingung einer schönen Volksthümlichkeit und gab ihm das natürlichste poetische Gewand, indem er nicht nur die antiken Versmaaße, sondern auch das gebildete Hochdeutsch wegwarf und unmittelbar die schöne Volkssprache des Schwarzwaldes redete. Doch verläugnet auch er nicht, daß er nur aus dem Zeitalter der Zöpfe in diese schöne Ländlichkeit flüchtete. Er nahm den Zopf mit, und je unübertrefflicher, ich möchte sagen, je ewiger mehrere seiner Gedichte sind, um so unangenehmer fallen die andern auf, in denen sich nur die vorübergehende und lächerliche Philisterei seiner Zeit ausspricht. Oft legt er seinen

Schwarzwälder Bauern Sentimens und Redensarten in den Mund, die weit über den Kreis ihrer Begriffe und Gefühle hinausliegen, oft macht er servile Anspielungen und zeigt, daß er ein Beamteter ist, was eine recht widerliche und wahrhaft polizeimäßige Störung in die Idylle bringt. Doch sind die Gedichte, worin solche Inconvenienzen nicht vorkommen, worin die Illusion einer schönen Volksthümlichkeit nicht zerrissen wird, von hohem und unvergänglichem Werthe. Kaum hat je die anspruchlose deutsche Häuslichkeit und Gastlichkeit, die Innigkeit, mit der man sich hingiebt, wo man vertraut, die von jeder Prahlerei entfernte Sittsamkeit, und die eben so von jeder Puderei entfernte Natürlichkeit, jene angeborne Treuherzigkeit dieses Volkes einen so wahren und so schönen Ausdruck gefunden. So sind unsere Gebirgsbewohner, so erscheint das einfache Familienleben geheiligt durch den ursprünglichen Reiz der Unschuld, einer schönen Natur, einer unverdorbenen Volkssitte, eines reinlichen und lieblichen Costums. Damit können sich aber auch die Darstellungen aus der Honoratiorenwelt, aus dem durch abgeschmackte Moden und Vorurtheile, Prätensionen und Affektationen verdorbenen Familienleben in den Städten nicht messen.

Hebel ist oft nachgeahmt worden, am besten durch Castelli in der niederösterreichischen Mundart,

am schlechtesten durch den sonst liebenswürdigen Dichter Hoffmann von Fallersleben, der es sich als Norddeutscher einfallen ließ, ohne jemals Schwaben gesehen zu haben, alemannische Gedichte wie Hebel zu schreiben. Die guten Lustspiele von Wagner in der würtembergischen Mundart gehören mehr in's Gebiet der Satyre, so wie ähnliche Frankfurter und Straßburger und so viele Wiener Lokalpossen.

Auch die Bühne that das Ihrige, um den Philistern im Parterre zu schmeicheln. Deutsche Sittengemälde, Familienstücke, bürgerliche Schauspiele nahmen überhand. Lessings liebenswürdige Minna hatte gezeigt, daß man deutsches Leben auf die Bühne bringen könne. Da brachte Gemmingen den deutschen Hausvater, und bald darauf Iffland die ganze deutsche Philisterei mit allen ihren Varietäten auf die Bretter. Alles wurde Alltagsprosa, der Inhalt, wie die Sprache. Da hörte man nichts mehr von den steifen Alexandrinern, von den Haupt- und Staatsactionen, von den großen Schicksalen und tragischen Leidenschaften. Schlicht und einfach in deutscher Prosa sprachen von nun an die Helden der deutschen Bühne, und es waren nicht mehr Apostel, römische Kaiser, antike Götter oder türkische Veziers, sondern deutsche Hof- und Comerzienräthe, Pfarrer, Schulzen, Schreinermeister ꝛc.

Mit Recht frug Schiller: „Was kann denn dieser Meisere Großes begegnen, was kann Großes denn durch sie geschehen?“ Alles drehte sich um kleine Familienbegebenheiten, häusliche Noth, Armuth, kleinstädtische Vorurtheile und öffnete sich dieser enge Kreis je einmal gegen das große öffentliche Leben, so geschah es nur, indem eine Livree ankam, die dem Helden des Stücks ein gnädiges Handschreiben überreichte, und im höchsten Fall trat der Fürst selbst incognito herein, lüftete den Oberrock, ließ den Stern sehen und machte den alten Polterer zahm, ließ den obligaten Intriganten in Arrest führen und gab das junge Paar zusammen. Das Niedrige dieser ganzen poetischen Gattung liegt darin, daß der große Gesichtskreis einer Nation in den kleinen eines sentimentalen Krähwinkels zusammenschrumpfte.

Als Idyllen konnten solche häusliche Gemälde immerhin gelten, wenn nicht auch diese Illusion durch die Prosa der Titulaturen und Convenienzen zerstört würde. Der Charakter der Idylle ist die Natürlichkeit. Ein Familienleben, eine einfache unschuldige Liebe kann den höchsten poetischen Reiz gewähren als Idylle, aber nur nicht in der Ueberladung unseres Philisterthums. Diese lassen blos eine komische Auffassung zu und haben in der Poesie schlechterdings keine andere Bestimmung, als verspottet zu werden. Ich will zwar den modernen Staatsdienern in Prosa

nichts Uebles nachreden, aber in die Poesie taugen sie nun einmal mit ihren Civiluniformen und Titeln absolut nicht hinein. Wie kann man sich irgend etwas Heldenmäßiges, männlich Schönes, wie von einem Percy oder Quintin Durward in einem deutschen Pupillenrath, oder etwas Liebendes, Schwärmerisches, Träumendes, wie von Romeo, in einem deutschen Oberlandesgerichtsassessor oder Zollinspektor denken? Und vollends gar die Weiber. Kann eine Justizräthin, eine Generalsuperintendentin, ja eine wirkliche geheime Staatsräthin, eine Portia, Desdemona, Imogen oder auch nur eine Phädra seyn? Mit nichten. Sie kann nur in einem komischen Roman als Karrikatur, als Repräsentantin einer, wenn auch noch immer neuen, doch schon in der Geburt alten Mode figuriren. Sie gehört nur in das Gebiet des Lächerlichen, ihr Titel schließt sie auf ewig von dem Gebiet des Rührenden und Erhabenen aus. Die deutschen Titel kamen in der Poesie alle schon todtgeboren als Mißgeburten auf die Welt, und wehe dem Dichter oder der Dichterin, welche diesen todten Frazzen poetisches Leben einzuhauchen versucht.

Am fatalsten sind solche Darstellungen, wenn sie nicht einmal treu sind, wenn die modernen Civiluniformen mit überschwenglichen Tugenden und Senti-

mens angefüllt werden, mit jener Romanenzartheit, an die kein Mensch in der Wirklichkeit denkt. Nur wenn dies vermieden wird, wenn man die Leute, wie sie sind, natürlich mit all ihren kleinen Schwächen, Vorurtheilen, Gemeinheiten hinmalt, haben solche Gemälde wenigstens ein historisches Verdienst, und sind treue Spiegel ihrer Zeit. Dieses Verdienst haben, mit wenigen sentimentalen Ausnahmen, auch die bürgerlichen Schauspiele Ifflands, die neben den Werken von Nicolai und Salzmann wohl die treuesten Sittengemälde der Perückenzeit sind.

Auch hat Iffland wenigstens einige Schauspiele geschrieben, die sich der poetischen Zartheit der Idyllen nähern, sofern sie Menschen schildern, die durch ihren Beruf der Natur näher stehen, wie „die Jäger,“ oder das menschliche Herz und das deutsche Gemüth im Kampf gegen die verdorbenen politischen Zustände, wie in „den Advokaten,“ und in „Dienstpflicht.“ Daher tritt Iffland auch schon aus der Klasse der eigentlichen Philister in die der deutschen Biedermänner über und nähert sich Schubarts Opposition und Schillers Kabale und Liebe.

In den spätern Schau- und Lustspielen hat sich selten der reine Philisterton erhalten, sie sind meist ins Sentimentale und Frivole abgeschweift, worin Kotzebue den Ton angab.

Am behaglichsten hat die Philisterei im Roman

sich niedergelassen, der wie ein geräumiger Sopha ihren breiten Reifrock aufzunehmen am besten sich eignete. Ohne aber auf das welthistorische Princip und auf den großen Horizont der „Insel Felsenburg" und des „Simplicissimus" zurückzukommen, und ohne von der Anglomanie den feinen komischen Zug beizubehalten, begnügte man sich mit der plattesten Beschreibung und Anpreisung des Alltagslebens in der Familie, und der Roman gestattete, sogar das Interesse eines Kampfs mit den Verhältnissen wegzulassen, was wenigstens die Bühne, um nicht tödlich zu langweilen, aufnehmen mußte. Die Romane waren noch viel zahmer, als die bürgerlichen Schauspiele.

Den vielen schlechten Familienromanen gingen einige sehr gute voran, zum Beweise, daß das, was man später als den Vorzug und das Charakteristische dieser Romanengattung ansah, nämlich die Schlafmütze, die loyale Zahmheit, das weibische Wesen, nur eine, freilich kolossale Entartung war.

Es brauchte einige Zeit, bis der bessere Geist, der mit der Anglomanie über uns gekommen war, wieder verschwand. Darum sind so viele der älteren Romane so vortrefflich. Hermes ließ seine „Sophie" auf ihrer freilich sehr langweiligen Reise doch mit allen Ständen in Berührung kommen und gab insofern ein reiches Zeitgemälde. Den gebildeten Land-

adel schilderte Hippel meisterhaft, den ungebildeten Müller von Itzehoe. Dessen „Siegfried von Lindenberg“ wird immerdar, wenn auch keineswegs ein Meisterwerk unserer schönen Literatur, doch eine sehr interessante Antiquität und ein eben so treues als barockes Sittengemälde seiner Zeit bleiben. Der dummehrliche Krautjunker, der weise Ludimagister und die verschiedenen grünen und braunen Genies sind wirklich ächte Kinder ihrer Zeit und wirklich Personagen, wie sie andere Zeiten und die ganze übrige Welt nicht weiter aufgewiesen hat, und doch sind sie nicht ganz so individuell, daß sich nicht ein bedeutendes Quantum deutschen Nationalgeistes in diesen tragikomischen Figuren personificirt hätte. Man sagt, Napoleon habe die Romane unsers deutschen Lafontaine in seine Bibliothek aufgenommen, ohne Zweifel als Repräsentanten deutscher Weichherzigkeit, Thränenseligkeit, Geistesschwäche und Herzensniedertracht. Ich würde ihm auch zu dem Siegfried von Lindenberg gerathen haben, denn aus diesem hätte er ersehen können, daß die Deutschen, auch wenn sie nicht Thränen vergoßen und zärtelten, sondern lachten und grob waren, doch genau so dumm blieben, wie zuvor. Für Napoleon hätte es ein Genuß ganz eigener Art seyn müssen, die beiden Hauptseiten des deutschen Verfalls, weinerliche Gemüthlichkeit und grundehrliche, aber leicht zu übertölpelnde Grobheit in

zweien unserer Dichter so gut repräsentirt zu finden. Daß er eine Ahnung davon hatte, beweist wenigstens die Sehnsucht, die er schon in Italien und in Aegypten aussprach, einmal in dem grünen, fetten, gutherzigen, dummen Deutschland einen Feldzug zu machen. Ob sich die Deutschen seitdem geändert haben? Wir wagen es nicht zu behaupten, vermuthen es jedoch. Die deutsche Milch hat wohl zu lange gestanden, als daß sie nicht endlich sollte sauer geworden seyn.

Die protestantischen Geistlichen wurden im „Sebaldus Nothanker“ von Nicolai, die Schulmänner im „Spitzbart“ von Schummel und die Hofmeister im „Kaskorbi“, deren schon im zweiten Theil gedacht ist, viel wahrer und in viel bestimmterer Beziehung zum Ganzen unserer Nationalität und unseres Staatslebens geschildert, als es in den affectirten Pfarreridyllen von Voß und Kosegarten und später im Leben eines armen Landpredigers von Lafontaine geschah.

„Lorenz Starck“ von Engel war die beste Darstellung aus dem höhern, „Anton Raiser“ von Moritz aus dem niedern Bürgerleben. Die letztere gehört zu den merkwürdigsten Erscheinungen unserer Literatur. Moritz schilderte darin sein eigenes Leben, wie er aus einem gänzlich verwahrlosten Knaben ein Hutmacherjunge, ein Schauspieler, und endlich Professor in Berlin wurde. Doch sind seine Abentheuer weit

weniger interessant, als die Darstellung seiner innern Zustände während derselben, die feine psychologische Zeichnung. Hieran reiht sich unmittelbar die in Romanform vorgetragene Lebensgeschichte des bekannten Geistersehers Jung Stilling, der als Bauernjunge auf dem Lande aufwuchs, das Schneiderhandwerk erlernte und endlich der berühmteste Augenoperateur in Deutschland und ein Lieblingsschriftsteller der „Stillen im Lande“ wurde.

Ohne die Lektüre aller dieser hier genannten Romane erhält man kein vollständiges Bild der deutschen Sitten im vorigen Jahrhundert. An sie reihen sich noch viele minder ausgezeichnete an, die aber doch immer noch besser sind, als die späteren sentimentalen Romane. So gab es nicht wenige Romane, die als Sittenspiegel zur Warnung dienen sollten, und unter denen „Julchen Grünthal, eine Pensionsgeschichte“ am berühmtesten geworden ist, ferner komische Sittenschilderungen, z. B. die „Geschichte des dicken Mannes“, worin das Sprichtwort, „Hans kommt durch seine Dummheit fort“, artig ausgebeutet und die Zeit des Schlendrians und der das Verdienst unterdrückenden Gunst gut aufgefaßt sind, ferner die witzige „Reise nach Braunschweig“ von Knigge &c.

In neuerer Zeit haben noch zwei süddeutsche Dichter die alte Treue der Sittenschilderung beibe-

halten, ohne in die Affektation der Sentimentalität abzuirren, und wie die Epiker Neuffer und Schuler, die Lyriker Hebel und Castelli, so haben auch Ulrich Hegner und Bührlen in ihren Romanen das Volksthümliche aufgefaßt und dem einfachen Privatleben einen höheren Reiz durch das Gemüthliche der süddeutschen Volksthümlichkeit verliehen.

Ulrich Hegner hat als Kunstkenner über Holbein und über die Pariser Kunstschätze geschrieben, aber seine Hauptwerke sind Romane. Sein Haupttalent besteht in der feinen Beobachtungsgabe und in der spiegelhellen Klarheit, mit welcher er Scenen des unmittelbarsten Lebens, Reisebilder, wie sie zufällig sich darbieten, in seiner ruhigen und lieblichen Darstellungsweise wiedergibt. Er schildert ohne allen poetischen Schmuck immer das Wirkliche, oft nur das Gewöhnliche, Alltägliche, aber auch das Unbedeutendste weiß er uns auf irgend eine Weise interessant zu machen. Er erinnert uns daher oft an Göthe, den anerkannnten Meister in solchen Schilderungen. Doch wollen wir mit diesem Vergleich seiner Anspruchslosigkeit nicht zu nahe treten. Es fällt ihm gewiß niemals ein, das Unbedeutende für bedeutend auszugeben, blos weil er es sagt. Seine Einfachheit ist nicht erkünstelt. Es scheint, er rede unbehorcht nur zu sich selbst, und eben dadurch gewinnt sein Ausdruck

eine Naivetät, die er niemals haben würde, wenn er irgend auf Zuhörer berechnet wäre. Als das schönste seiner Werke muß ich die Sittenschilderung aus der Zeit der helvetischen Revolution, nämlich „Salys Revolutionstage" empfehlen, denn hier zeigt sich der Verfasser in seiner ganzen Eigenthümlichkeit und von seiner liebenswürdigsten Seite. Hier überläßt er sich ganz seiner angebornen Natur, hier stimmt der Stoff ganz mit seinem Talent überein. Die Lebensbilder aus der Schweiz, die er in diesem Werke gegeben hat, sind eben so wahr und schön, als einzig in ihrer Art, und ohne Zweifel übertrifft ihre liebliche Wahrheit die schöne Dichtung, die uns derselbe Verfasser in der „Molkenkur" dargeboten. Es ist uns in der That kein Roman bekannt, der mit Salys Revolutionstagen irgend verglichen werden könnte, wenn es nicht vielleicht Goldsmiths Vikar of Wakefield ist.

Nahe verwandt mit ihm ist Bührlen, ein Ulmer, der in seinen „Schwarzwaldbildern", „Erzählungen" und in dem Roman „der Enthusiast" ein eben so liebliches Talent für Darstellungen des Stilllebens und der bescheidenen ländlichen und bürgerlichen Welt verräth.

Ich muß einen Augenblick bei diesen Erscheinungen verweilen, weil sie uns den großen Unterschied zwischen wahren Sittengemälden und zwischen der Philister-Literatur zeigen. Das Leben, auch unser

anspruchsloses bürgerliches und bäuerliches Leben, ist voll Poesie, wenn nur unser Auge unbefangen, unbegehrlich, unvornehm, wenn es kindlich und homerisch genug ist, um das Poetische wahrzunehmen. Fast scheint es, die vielen Tausende und Zehntausende unserer Dichter wenden alle ihre Kräfte auf, um uns die Schönheiten des wirklichen Lebens zu verstecken, so wie ein geistreicher Mann behauptete, die Sprache sey nur erfunden, um die Gedanken nicht zu entsondern zu verhüllen. Welche Müh'e geben sich z. B. einige hundert deutsche Schriftstellerinnen der neuesten Zeit, uns Charaktere zu zeichnen, die so hohl aufgeblasen, unnatürlich, verbildet sind, daß sie nicht einmal im obersten Schaum der Gesellschaft vorhanden sind, sondern lediglich in der kranken und verdorbnen Einbildungskraft ihrer Verfasserinnen existiren, — während im Leben, jedem Leser vor den Augen, eine Menge wirklicher Menschen vorübergehn, deren unendlich mannigfaltige Charaktere nur des erkennenden Blickes bedürfen, um ein Gemälde darzubieten, das alle jene Romanfrazzen an Poesie weit übertrifft? Blicke nur jeder Leser um sich in den Kreis seiner weiblichen Bekannten, und frage er sich dann, ob er darunter nicht Charaktere, und in jedem Charakter wieder zahlreiche einzelne Züge entdeckt, die in hohem Grade poetisch, wenn nicht schön, doch pikant sind, und dann vergleiche er die Ergebnisse

seiner eignen, vielleicht nur geringen Erfahrung, mit der Unnatur und armseligen Einförmigkeit der Romanheldinnen! Muß er dann nicht sagen, daß wir in dieser Beziehung nicht viel voraus haben, vor den Tartarstämmen Asiens, die abscheuliche Menschenfrazzen im Bild anbeten, während ihr eigner Körper sich durch die schönsten Formen auszeichnet.

Aber der Nexus unter unsrer Poetenkaste ist so stark, daß sich immer kaum der tausendste Poet von den Vorurtheilen und Schulgebräuchen losreißen kann, um einmal zu vergleichen, ob das Wasser der Hippokrene noch schmeckt wie der natürliche Bergquell, oder ob es nicht unter der Hand zu Theewasser geworden ist? Daher gilt auch ein solcher nicht viel, und Hippel und Hegner z. B. stehn bescheiden im Hintergrunde der schönen deutschen Literatur wie die einzelnen Stückchen blauer Himmel hinter den Löchern im Dach der poetischen Scheune, in welcher Hogarth die wandernden Comödiantinnen ihre Toilette machen läßt.

Der geistreichste Roman Bührlens ist der „Enthusiast.“ Dieses Sittengemälde gehört zu den schönsten, die wir besitzen. Der Dichter hat dem Leben die feinsten Züge abgewonnen, und in jener humoristischen Gemüthlichkeit hingezeichnet, die unter allen Völkern bisher nur Engländer und Deutsche erreichten. Der Charakter des Enthusiasten ist echt natio-

nal. Dieser Gegensatz von Schwärmerei und häuslicher Sorge, Romantik und Spießbürgerlichkeit geht durch das ganze germanische Wesen. Das Ding, das jetzt in den höchsten Regionen des Geisterreichs schwebt mit den seligen Empfindungen eines Engels, oder mit dem Herrscherblick eines Gottes, und das eine Stunde hernach essen und trinken und sich den Stiefel ausziehen muß, die tragikomische, erhabenlächerliche Doppelnatur des Menschen ist der ewige Anreiz zum Humor, und der Deutsche hat zur Contrastirung der idealen und realen Richtung in seinem Innern eine ganz besondere Neigung, die man vielleicht nicht blos im Allgemeinen in seinem reichen, alle Gegensätze des Gemüths und Geists umfassenden Innern, sondern auch wohl vorzugsweise in der Zeit, in den äußern Verhältnissen suchen muß. Die Disharmonie der ästhetischen Ideale und der Wirklichkeit ist nie so groß gewesen, als im achtzehnten und neunzehnten Jahrhundert. Nichts kann dem romantischen Zuge unsres Herzens so sehr widerstreben, als unsre Taufscheine, Kleinkinderschulen, Gymnasialexamina, Titel, Geldgeschäfte, amtliche Kontrollen, Miethkontrakte, Pluskleider, Schneiderrechnungen, Anstandsvisiten rc. Darum kam auch der poetische Humor erst in der Zeit auf, in welcher die Romantik der Helme Abschied nahm, und der modernen Classicität der Perücken Platz machte. Seitdem gingen

aber die Dichter dreifache Wege. Die einen wollten der neuen Prosa durchaus keinen Reiz abgewinnen, sie hielten fest am Alten, und wenn es gleich aus der Wirklichkeit verschwunden war, so frischten sie es wenigstens in der Poesie auf, und zwar theilten sie sich in Nachahmer des Antiken und des Romantischen. Die Andern sagten im Gegentheil: „laßt uns die neue Prosa gefallen, sie allein ist Wirklichkeit und unsere jetzige Bestimmung; lächerlich aber ist das Zurückträumen in Zeiten, die nicht mehr sind und die nie wiederkehren werden.“ Da wurde dann die Wirklichkeit mit all ihren Kleinlichkeiten und Thorheiten vergöttert, und höchster Gegenstand poetischer Bestrebungen wurde der deutsche Hausvater im kalmankenen Schlafrock, die Hausmutter mit der Caffeetasse, und dann Amtsantritt, Verlobung, Hochzeit, Kindtaufe, fürstliche Besuche, Amtsjubiläum und Patente auf der einen Seite, Armuth, Kartoffeln, Hausdiebstähle, verführte Lafontainische Kinder, Bankerott, Ifflandische Präsidenten und Gefängniß auf der andern Seite.

In der Mitte zwischen diesen Nachahmern einer entschwundenen Poesie und den Vergötterern der gegenwärtgen Prosa suchte eine dritte Gattung von Dichtern den Kontrast zwischen beiden aufzufassen und darin die eigentliche Wahrheit dessen, was an der gegenwärtigen Generation poetisch ist, auszusprechen. Wahr nämlich ist es, daß wir eben so wenig

ganz in die schöne Vorzeit uns zurückversetzen, als uns ganz der unpoetischen Gegenwart hingeben können. Daher scheinen mir auch diese Dichter den Vorzug zu verdienen vor den blinden Nachahmern des Vergangenen und vor den blinden Verehrern des Einseitigen und Kleinlichen in unserer Zeit. Der Mensch steht nicht nur über seiner Zeit und nicht nur in seiner Zeit, sondern zugleich darüber und darin, und das ist eigentlich die Frage: nicht welche Ideale der Mensch sich überhaupt vorsetzt, und auch nicht, wie jede Zeit sich einseitig gestaltet, sondern wie sich das Streben zum Idealen zu solcher einseitigen Zeit verhält? Die Erde steht nicht still, und fliegt auch nicht nach einer Richtung fort, sie läuft um sich selbst und zugleich um die Sonne.

Aber die Kraft wahrer Sittenbildung erschlaffte den Deutschen bald. Was die Anglomanie Gutes gestiftet, das verdarb die Sentimentalität. Es entstand ein krankhafter Hang, die modernen Sitte zu beschönigen, sich mit solcher Schwärmerei für sie zu enthusiasmiren und die Weichlichkeit wie im Leben, so auch in der Poesie aufs behaglichste zu pflegen.

Die Romane, die hier den Uebergang bilden, gehören immer noch zu den bessern, um so mehr, je näher sie noch den ältern Zeiten stehen.

Starkes Gemälde haben wie die von Iffland einen historischen Werth, weil sie treue Darstellungen ihrer Zeit und namentlich einer Richtung in derselben

sind. In Ifflands Stücken spricht sich die altdeutsche Ehrlichkeit und Biederherzigkeit aus, die zwar nicht ohne Zopf und in devoten Formen doch einen tüchtigen Rechtssinn geltend machte. In Starke's Gemälden herrscht dieser Sinn ebenfalls, doch noch milder, weicher, und er ist der wahre Repräsentant jener gemüthlichen Deutschen, die in der langen Friedenszeit nach dem siebenjährigen Kriege im Schooß der Familie, im Betrieb eines kleinen Aemtchens oder Gewerbes, im Genuß einiges Wohlstands und einiger Aufklärung den Himmel auf Erden fanden und denen in ihrem engen idyllischen Kreise alles Große in Natur und Geschichte, Kirche und Staat, Wissenschaft und Kunst wie in romantischer Ferne verschwand oder gar nicht für sie existirte, und denen anfangs auch selbst die französische Revolution nur in der freundlichen Gestalt einer Dorothea erschien, die Göthe andächtig mit einem modernen deutschen Herrmann zusammenthat, ohne Ahnung, daß je eine neue Herrmannschlacht geschlagen und die idyllischen Hütten in Brand gesteckt werden würden.

An Starke schloß sich Ebert mit ähnlichen Darstellungen an, ferner Reinbek, Schmiedtgen, Mosengeil, deren Romane und Erzählungen mit einem kleinen sentimentalen Anfluge immer die deutsche Gesittung und gesunde Vernunft festgehalten haben und weit entfernt von der Ausschweifung des Wer-

therfiebers und der Frivolität geblieben sind. Unter den schreibenden Damen ist Henriette Hanke die beste Zeichnerin des gewöhnlichen Familienlebens und der weiblichen Duldung im einengenden Verhältnisse, wobei sie nicht blos die kleinen Details des Hauses, der Stube, selbst des Gewandes, sondern auch die der Empfindung mit großer Feinheit und Deutlichkeit zu malen versteht, ohne von der Wahrheit der Empfindung in die Weinerlichkeit und von ihrer Zartheit in das Leidenschaftliche mancher ihrer romantischen Schwestern abzuirren.

10.

Empfindsamkeit.

Ganz ohne Empfindsamkeit ist keine Poesie. Man findet sie schon im Homer, der etwas früher als Sterne bewies, daß der Hauptreiz des Rührenden in einem trocknen Vortrage bestehe. Auch erlaubte man lange Zeit nur den Lyrikern von der melancholischen Gattung eine nasse Empfindsamkeit, die z. B. bei unsern alten Minnesängern nicht verfehlte, die blumenvolle Weise der Poesie fleißig zu bewässern.

Im vorigen Jahrhundert wirkten aber verschiedene besondere Ursachen zusammen, die Empfindsamkeit auch auf das Schauspiel und den Roman überzutragen und überhaupt zur herrschenden Mode in der schönen Literatur zu machen.

Rousseau's Einfluß gab den äußern Anstoß, aber es war auch eine große Empfänglichkeit dafür vorhanden. Die gebildeten Deutschen waren damals sehr verweichlicht und hatten ihr Nervensystem zugleich erschlafft und überfeinert, in Folge der Moden, neuer Genüsse, einer übertriebenen Aengstlichkeit der Aerzte und Verzärtelung von Jugend auf, so wie des Vornehmthuns, das z. B. keinem Honoratior gestattete, eine Fußreise zu machen ꝛc. Zudem nahmen sie das öffentliche Leben nicht in Anspruch, es blieb lange Frieden, und die Wollust der Thränen mußte ihnen die lange Weile vertreiben helfen. Doch empfanden manche tiefere Gemüther auch einen wirklichen echten Schmerz über so manchen Jammer der Zeit, oder sie fühlten sich unglücklich in derselben, ohne eigentlich zu wissen warum; sie fühlten die drückende Luft des Zimmers, in dem sie eingesperrt waren, ohne etwas von der freien Luft draußen zu ahnen. So wurde die Sentimentalität begünstigt, die falsche wie die echte.

Der breite und trübe Strom unserer sentimentalen Literatur entsprang reinlich und crystallklar in der Lyrik von Salis und Hölty, wie in zwei hellen Thränentropfen. Ihre edle Einfachheit und Anspruchslosigkeit und die Wahrheit ihrer Empfindungen macht, daß sie viele ihrer berühmten Nachfolger überdauern werden. Verse wie „Wann, o Schick-

sal, wann wird endlich", und „das Grab ist tief und stille" oder „süße heilige Natur" werden sich nie mehr aus dem Munde des Volkes verlieren. Beide Dichter sind sich sehr nahe verwandt, doch ist der Schweizer Salis heiterer, der niedersächsische Hölty melancholischer. Der letztere war überdieß körperlich krank und starb als eine frühwelkende Blume. Die Vorempfindung des Todes, ein lächelnd schmerzlicher Zug geht durch seine ganze Poesie und seine Lieder gleichen den zum Andenken der geliebten Todten in einer ländlichen Kirche aufgehangenen Flitterkränzen, deren Anblick ihn einst selber so tief rührte.

Wie Hölty den wahren Schmerz in den einfachsten und zartesten Zügen ausdrückte, so bald darauf Matthisson den erheuchelten Schmerz in den schwülstigsten Affektationen. Dieser berühmte Matthison, eine Lakaienseele, durch Schweifwedeleien bei allen literarischen und politischen Autoritäten sein Glück suchend und findend, und in der Zahl der erbettelten Gnadendosen und Gnadenringe alle anderen begünstigten Jünger Apollos übertreffend, erlangte diese Gunst dadurch, daß er sich zu der Rolle hergab, den höchsten Herrschaften, dem hohen Adel und verehrungswürdigen Publikum etwas vorzuheulen, seine Krokodillthränen vorzuweinen. Dieser Glückspilz war weder von der Natur noch vom Schicksal zum Seuf-

zen und Thränenvergießen bestimmt, aber er machte ein einträgliches Handwerk daraus, weil die Sentimentalität vornehme Mode geworden war, und so setzte er sich behaglich nach einer guten Mahlzeit in eine alte Burgruine und drechselte wehmüthige Verse. Bei einer Jagdparthie nach dem üppigen Mahle befahl ihm, um seiner los zu werden, ein allvermögender Junker, unter einem Baume stehn zu bleiben und eine Elegie zu machen, bis die Herrschaften zurückkommen würden, und er machte die Elegie. Darum ist auch in seiner Wehmuth alles kokettes Studium, die widerlichste Heuchelei, die mir je vorgekommen ist. Selbst die Form, die man an ihm rühmt, die ausgefeilten Verse, die zierlichen Schnörkel, das häufige Anbringen kleiner arabeskenartiger Bildchen ꝛc. sind Beweise für die Unwahrheit seiner Empfindungen, für die Leerheit seines Herzens. Obgleich er aus dem Schmerz ein Handwerk machte, und in einer Zeit lebte, in welcher der Deutsche wohl zu einem tiefern Schmerz berechtigt war, so fiel es doch dem Herrn von Matthisson niemals ein, dem Vaterland eine Klage zu widmen, im Gegentheil, er streute dem Napoleonismus Weihrauch, er besang emphatisch das berüchtigte Dianenfest. Sein Schmerz war nicht einmal aus den Leiden des Privatlebens geschöpft, er war reine Vorspiegelung einer üppigen Langeweile, Krankheitsaffectation einer aufgedunsenen

Faulheit. In alten Burgtrümmern das Aussterben ihrer ehemaligen Besitzer zu bejammern oder bei gutem Rheinwein dem künftigen, hoffentlich recht spät eintreffenden Tode eine Thräne zu weihen und sich dabei in dem eiteln Gedanken zu wiegen, man werde dann im Elysium lorbeerbekrönt mit Platon und andern griechischen Notabilitäten niedersitzen in Anakreons Myrthenlaube, das waren die würdigen Gegenstände des von Matthissonschen Schmerzes. Neben seinen Gedichten haben sich noch seine „Erinnerungen" breit gemacht. In vielen Bänden erzählt er uns, wie er sein Lebenlang bei allen vornehmen Leuten und berühmten Gelehrten und Dichtern herumkutschirt sey, wie er sie verehrt, wie sie ihn verehrt oder wenigstens gnädig vorgelassen hätten, gibt einige Redensarten und zahme Anekdötchen von ihnen Preis und steckt endlich alle von ihnen erbeuteten Visitenkarten rings um seinen Spiegel, in dem er sich selber beliebäugelt. Und diesen Menschen, den die Natur zum Lohnbedienten und Trauerboten bestimmte, haben die Verhältnisse zu einem „klassischen Dichter der Deutschen" gemacht, denn so nennt ihn die liebe Dummheit noch überall.

Neben ihm nennt man gewöhnlich den Canonikus Tiedge, der ihm allerdings sehr ähnlich ist in den elegischen Formen und in der Affectation der Wehmuth, so daß man bei manchem Gedicht zweifeln könnte, ob es von Matthisson oder von Tiedge ist. Doch

meinte es Tiedge immer ehrlicher, und heuchelte nicht mit so bestimmtem Bewußtseyn, wie Matthisson; er war eine weiche fast weibliche Natur, und solche Naturen phantasiren sich bekanntlich in die Rührung hinein, daß sie noch zwischen Rindfleisch und Suppe weinen können, daß sie nichts ansehen, anhören und thun können, ohne nicht eine sentimentale Stimmung daran anzuknüpfen. Daher beobachtet auch Tiedge keineswegs ein so kluges Maaß, wie Matthisson und weiß sich nicht so zu beherrschen, sondern läßt seiner Wehmuth den Zügel schießen und badet in dem Strom der Thränen, die er selbst vergossen, mit Wohlbehagen und möchte nicht blos, wie Matthisson gefallen, sondern die Leute anstecken, alles in den Strom der Thränen fortreißen. In seiner „Urania“ leitet er diesen Strom sogar als eine zweite Milchstraße durch den Himmel und löst die Astronomie in Staunen, Entzücken, Bewunderung der Größe Gottes, Wehmuth über unsere Kleinheit, und endlich in Thränen der Rührung, des Dankes, der Hingebung auf.

Von den vielen, ja zahllosen Nachahmern dieser wehmüthigen Manier will ich gar nicht reden. Sie sind nur in der Literatur der Andachts- und Erbauungsbücher wichtig geworden, wo ich ihrer schon gedacht habe.

Ganz originell tritt Hölderlin hervor. Diesen schönen Genius überwältigte der tiefgefühlte

Schmerz der Zeit. Er wurde vor dreißig Jahren wahnsinnig und hinterließ uns in den herrlichsten Bildern das Andenken seines glühenden Grames. Rings um sich sah er Gemeinheit, eine Literatur, welche Kotzebue beherrschte, ein Volk, das nur den fremden Tyrannen anbetete. Darum sang er:

> Ach, der Menge gefällt, was auf den Marktplatz taugt,
> Und es ehret der Knecht nur den Gewaltsamen.
> An das Göttliche glauben
> Die allein, die es selber sind.

Aber sein besseres Gefühl, gepaart mit einem unaufhaltsamen Triebe nach vorwärts, fand nirgends einen Haltpunkt, einen Ausweg in der erbärmlichen Zeit. Darum kündigte er selbst die traurige Verirrung seines Geistes an:

> Die blindesten aber
> Sind Göttersöhne, denn es kennt der Mensch
> Sein Haus, und dem Thiere ward, wo
> Es bauen soll, doch jenen ist
> Der Fehl, daß sie nicht wissen, wohin?
> In die unerfahrene Seele gegeben.

Matthisson wußte wohin, und starb in Ehren. Er war kein Göttersohn. Hölderlin versank in die heilige Nacht des Wahnsinns, aber seine Auferstehung wird glänzender seyn, als die des Herrn von Matthisson. Seine wunderbaren tiefen Klänge verhalten sich zu Matthissons Versificationen, wie Ossians Harfe im

Sturmwind unter den Felsen klagend zum Geklimper eines Hackbretts. Hölderlins Schmerz ist der eines großen Volke, Matthissons Schmerz ist der eines überfütterten Schooßhundes.

Hölderlins Gemüth gehört zu den seltenen, die von Natur poetisch sind und in jeder Aeußerung Poesie athmen, wie die Blume den beständigen und eigenthümlichen Duft. Er denkt auf nichts Poetisches, er bemüht sich nicht, es zu machen, es zu künsteln, er ist es schon. Er strahlt das poetische Feuer nur von innen aus, er läßt es brennen in kunstlosen, ja in wilden Flammen, bis es sich selbst verzehrt hat. Seine Seele ist eine zartbesaitete Aeolsharfe, erst leise melodisch vom Winde bewegt, dann vom Sturm gepackt und unter furchtbaren, doch immer noch schönen Klängen zerrissen. Wenn je ein Dichter gefühlt hat, was er singt, so ist es dieser. Im Strome seiner Lieder ist jeder Tropfen aus seinem innersten Herzen entsprungen.

Einer andern poetischen Passionsblume muß ich hier gedenken, die wie die Lotosblüthe der Alten von der Liebe hinabgezogen wurde in die Tiefe, ich meine die arme Louise Brachmann, die ihr brennendes Herz in kalter Fluth löschte. Auch ihr Schmerz war ein ursprünglicher und ächter, darum sind viele ihrer lyrischen Gedichte von wahrer Schönheit, und um so eigenthümlicher, als sich in ihrem Schmerz die Weib-

lichkeit nie verläugnet, und jene deutsche Milde, die sie nicht unvortheilhaft von der griechischen Sappho unterscheidet. Selbst in ihrer Verzweiflung spricht sich noch eine hingebende Zärtlichkeit aus.

Tausendmal wünscht' ich schon ihn nimmer gesehen zu haben,
Wünschte die Ruhe zurück, die ich durch ihn nur verlor;
Ach und doch, böte mir einer der Götter ein ruhiges Leben
Und Vergessen: mein Herz wählte sein Bild und den Tod!

Obgleich unreine Hände noch auf ihr Grab Disteln und Dornen pflanzten, blühen doch ihre Gedichte als ewig junge Rosen daraus hervor, und ich pflücke noch eine davon, um das Andenken einer schönen Seele zu bewahren. Sie sang von sich selbst:

Wie darfst Du klagen über Dein Geschick,
Daß Liebe Dir, daß Freudenglanz Dir fehle?
Wer darf gebieten seinem flücht'gen Glück,
Der liebenswerth sich fühlt in edler Seele.

Die Außenwelt birgt nicht des Glückes Quelle,
Die Lichter wechseln über dem Gefild,
Jetzt düstres Schwarz, jetzt heitre Sonnenhelle;
Doch bleibt die Gegend, die das Aug entzückt,
Doch bleibt sie schön die zauberische Stelle,
Ob Schwarz sie deckt, ob goldnes Licht sie schmückt.

Spricht nicht Kraft aus den Werken des Mannes, so taugen sie nichts. Spricht aus den Werken des Weibes nicht Liebe, so taugen sie eben so wenig. Nichts ist so unerträglich, als die kalte Pruderie einer Therese Huber und der andern schriftstellernden Amazonen, die der süßesten Leidenschaft ewigen Haß geschworen haben, um sich einer sauern Altklugheit zu ergeben. Nichts ist aber natürlicher und steht einer Sängerin besser an, als die Stimme des zärtlichen Herzens. Darum habe ich immer die Louise Brachmann und Fanny Tarnow vertheidigt. In diesen Mädchen war ein ächt weibliches Gefühl, sie liebten, sie sangen, was sie empfanden.

Die Gräfin Ida Hahn-Hahn stimmt einen freiern, muthigern, aber nicht weniger zärtlichen Ton an, und das gereicht ihr zur Ehre. Sie verschließt ihr Herz nicht, sie gibt sich ganz ihrem schönen Gefühl hin, und sie weiß zu gut, wie viel das poetische Feuer durch das Feuer der Liebe gewinnt, um beide zu trennen. Weit entfernt, sich gefühllos zu stellen, oder die Gefühle erst siebenmal im Wasser der nüchternen Pruderie abzuwaschen, läßt sie denselben ihre erste Gluth und Kraft. Möchte doch Niemand sich wundern, warum sie so frei ihre Liebe bekennt vor aller Welt. Es hat gelehrte Damen unter uns gegeben und gibt deren noch, die es den Männern haben gleich thun wollen in jeglichem Wissen und die

schon eine völlige Gleichstellung der Geschlechter beantragt haben. Das ist abgeschmackt. Auf dem Katheder mit der Brille auf der Nase, unter dem Gewehr, auf der Kanzel sollen die Frauen nicht stehen, das sollen sie uns überlassen. Aber lieben dürfen sie, das steht ihnen sehr gut an, das ist natürlich und schön von ihnen.

Oder soll jede ihre Liebe verschweigen, in tiefster Brust verschließen? Das geschieht in der Regel, aber keine Regel ohne Ausnahme. Man braucht nicht gerade eine Sappho zu seyn, um gleichwohl dem Drange des Gesanges nicht widerstehen zu können? Warum ist die Nachtigall nicht still? Es muß doch etwas seyn, was sie zum Singen treibt.

Unter den neuern Dichtern, ist Einer, in welchem sich eine süße Wehmuth in der vollendetsten Form, die ächt poetische Melancholie offenbart, Lenau. Vielleicht ist bei keinem andern Dichter die ewige Sehnsucht des Herzens so rührend ausgedrückt, nicht in leidenschaftlicher Wildheit, auch nicht in schmerzlicher Klage, sondern in dem, was der Engländer „die Wonne der Thränen“ nennt.

Tief ist mein Herz erkrankt an einer Ahnung,
Von der ich nimmer wohl genesen werde,
Es flüstert mir mein Herz die trübe Mahnung;
„Noch ist sie nicht geboren dieser Erde!“

„Eine Stunde — — — — — —
Wird locken sie zur Kühle von Cypressen,
Und führen sie, versenkt in stilles Sinnen,
An deinen Hügel, moosig und vergessen"

„Dann irrt Dein Geist um Deine Asche bange,
Dann zittern Geist und Staub sich zu vereinen;
Das Mädchen aber wird am Grabeshange,
Geheim ergriffen, stille stehn — und weinen."

Sehr viele jüngere Dichter neigen zur sentimentalen Gattung, z. B. Ferrand, v. Tschnabuschnigg, Henriette Ottenheimer, Braun von Braunthal, Otto Graf von Löben 2c.

In der dramatischen Poesie erhob die Sentimentalität eine Zeitlang die Rührspiele zur herrschenden Mode, la commédie larmoyante, wie die entsprechende Gattung in Frankreich genannt wurde. Iffland neigte dahin in mehreren seiner Stücke, namentlich in den „Hagestolzen," obgleich bei ihm die Bürgerlichkeit und derbe deutsche Biederkeit vorherrschten. Die meisten und beliebtesten Rührspiele schrieb Kotzebue; da aber seine Sentimentalität und Frivolität immer Hand in Hand gingen, und namentlich sein weinerliches Stück „Menschenhaß und Reue" zugleich sein frivolstes ist, so will ich von seiner ganzen Manier lieber erst im folgenden Kapitel sprechen.

Uebrigens blieb die dramatische Sentimentali-

tät nicht blos bei den modernen Familien- und Jammerstücken stehen, sie hing sich auch an die romantische Tragödie an. Selbst Schiller gab sich ihr in so weit, wenn auch in einem sehr edlen Sinne hin, daß sie seine vielen Nachtreter auf der Bühne wieder karrikirten, und Göthes theatralische Helden stifteten unter der Heerde der Nachahmer noch mehr Unheil, indem sie systematisch jede Herzensschwäche, Eitelkeit und Sinnlichkeit mit den zartesten Sentimens umkleideten. So lange die Empfindsamkeit nur in Iffland-Kotzebueschen Alltagsmenschen und modernen Schwächlingen zum Vorschein kam, hatten sie noch eine gewisse Natürlichkeit. Die Menschen waren wirklich weichlich geworden, oder huldigten wenigstens der Sentimentalität als einer Mode. Man affectirte die Rührungen nicht weniger im Familienleben selbst, als auf der Bühne. Eine weit größere Sünde gegen die Poesie war aber die Uebertragung dieser modernen Weichlichkeit auf romantische Charaktere und sogar auf historische Helden. Dieser Fehler ist so gewöhnlich geworden, daß die spätern Dichter fast unwillkührlich hinein gefallen sind, indem sie eine schon völlig in diesem Sinne ausgebildete Sprache, die bekannte stehende Phraseologie der Jambentragödien vorfanden, in deren Geleise sie sich bequem und gleichsam naturnothwendig fortbewegten, wie auf einer Eisenbahn. Die Sucht, Sentimens auszudrücken, hat bei den dra-

matischen Dichtern immer die Pflicht, die Handlung sprechen zu lassen, überwogen. Daher in unsern Dramen jeder Gattung die s. g. schönen Stellen, in denen der Dichter seine eigene schöne Seele zeigen möchte, so häufig den natürlichen Gang der Handlung unterbrechen, und die scharfe Charakterzeichnung verwischen. Daher die ewige Wiederkehr von empfindsamen Redeblumen selbst im Munde roher Krieger, Tyrannen und Verbrecher. Daher das fatale, schlechterdings Nichtswürdige des Beschönigens und Wiedergutmachenwollens bei den poetischen Don Juans und Clavigos und Hugo Oerindurs ꝛc., die man alle mögliche Schandthaten begehen und doch als liebenswürdige und gefühlvolle Seelen peroriren läßt. Daher die von Kotzebue so genannte „edle Lüge“ als die leidige Tendenz einer zahlreichen Gattung von Werken, an deren Spitze Göthes Faust steht.

Doch um nicht zu weit vorzugreifen, bleiben wir bei der häuslichen und bürgerlichen Empfindsamkeit stehn, und sehen, wie sie im Gebiet der Romane weiter als in jedem andern um sich gegriffen hat. Göthes Werther und Millers Siegwart stehen hier an der Spitze. Werther ist nur eine Uebertragung der neuen Heloise von Rousseau in das deutsche Costüm. Dieselbe Herzenseitelkeit, dasselbe gewissenlose Spiel mit Empfindungen, derselbe eitle Jammer. Doch muß man jede literarische Erscheinung in

ihrem historischen Zusammenhange mit andern betrachten, und so wird man sich nicht verhehlen können, daß die frivole Auffassung der Ehe, wie sie seit der Reine Margrithe, Boccacio, Ariost, Lafontaine, Voltaire &c. Mode geworden, endlich einmal einen sentimentalen Gegensatz finden, daß den lustigen Ehebrechern einmal weinerliche entgegentreten mußten. Dem glücklichen Liebhaber war sein Recht geworden, dem seufzenden mußte das seinige auch werden. Diese neue Auffassung mußte aber vorzüglich dem sittlichern deutschen Geschmacke zusagen. Das geheime Gelüste, das die Ehe bekämpfen wollte, mußte als Tartuffe unter Thränen und Seufzern ins Haus schleichen; so wurde der Anstand gewahrt und man wußte noch nicht, daß die sentimentalen Liebhaber die gefährlichsten sind. So hielt Göthe im Werther die Ehe äußerlich heilig, machte sie aber als baare Prosa und als unpoetische Störung eines poetischen Verhältnisses widerlich und gehässig; aller Spott seiner Darstellungen fiel auf die arme Ehe, alles Licht auf den interessanten schmerzenreichen Liebhaber. Die daraus gefolgerte Lehre, daß eine schöne Seele schlechterdings über alle bürgerlichen Pflichten und über die Sittengesetze erhaben sey, wurde noch weit gefährlicher, als die frühere französische Sittenlosigkeit, die das Verbrechen doch immer nur als Verbrechen und nicht im Namen der Schönheit, oder gar der

Tugend beging. Fortan wurde es allen Schwächlingen leicht, ihre Gelüste zu beschönigen. Jeder Liebhaber affectirte, eine schöne Seele zu seyn und das Verhältniß zur Gattin eines Andern als ein poetisches gegenüber dem prosaischen der Gattin zum Gatten geltend zu machen. Werther wurde unermeßlich populär, eine Nachahmung jagte die andere, und selbst die bisher trockene, witzige und boshafte Frivolität borgte von ihm die sentimentale Verschleierung, wie in Frankreich von Rousseau. Indem die empfindsamen Romane frivol zu werden anfingen, wurden auch die frivolen empfindsam.

Werther hat aber auch in einer andern Richtung übel eingewirkt. Auch ganz verständige, gebildete, sittliche Jünglinge sind von ihm zu jenem Schönthun mit sich selbst verführt worden, das einer männlichen Gesinnung durchaus widerstrebt, und wenn es zur Mode wird, sogar als eine nationelle Calamität betrachtet werden muß. Ein Narcissus, dem Alles, was er in die Hand nimmt, dem jeder Gegenstand, auf den sein Blick fällt, ein Spiegel wird und der in dieser Selbstbeliebäugelung nothwendig völlig weibisch werden oder untergehen muß, ist ein schlechtes Vorbild für die deutsche Jugend. Der Egoismus schöner Seelen, die nur geliebt und angebetet seyn wollen um ihrer selbst willen, ohne sich irgend ein Verdienst um die Welt oder um ihr Vaterland erworben zu haben, ist

die gefährlichste Krankheit der deutschen Jugend. Zwar hat das sogenannte Wertherfieber nur die wenigsten bis zum wirklichen Todschießen verleitet, aber die vielen Andern, die davon angesteckt wurden, haben desto bequemer den Krankheitsstoff verbreitet, die Herzenshoffahrt, das Besserseynwollen, das Sichunglücklichfühlen, das Gekränktseyn durch die Prosa der Welt, die ewige Geltendmachung vom Rechte vornehmer Geister und die Versäumniß jeder männlichen Pflicht, die Auskramung der kleinlichsten persönlichen Eitelkeit und die Mißachtung des Vaterlandes, das immerhin zu Grunde gehen konnte, wenn nur solche Zärtlinge ihre Koketterie befriedigten. Es ist bekannt, daß Napoleon den Werther als den von den Deutschen am meisten geliebten Roman, in seiner Feldbibliothek mit sich führte und nach ihm zwar nicht das deutsche Volk, aber doch die Generation, mit welcher er es zu thun hatte, nicht unrichtig beurtheilte. Die Reichsverfassung bot wenig Garantien mehr dar, doch hätten uns die äußern politischen Zustände nie so weit herunter gebracht und unter das französische Joch gebeugt, wenn nicht der Geist erschlafft gewesen wäre, wenn nicht Herr von Göthe unserer Jugend durch das Wertherfieber jene geistige Selbstbefleckung gelehrt hätte, die sie im dumpfem Hinbrüten über sich selbst und in krankhaften Phantasien stumpfsinnig machte für Ehre und Vaterland,

und abgeneigt jeder öffentlichen Wirksamkeit, die nicht blos dem ästhetischen Egoismus, der geistigen Wollust diente.

Diese Stimmung der Jugend hat sich nach Werthers Vorgang in einer großen Menge von ähnlichen Romanen abgespiegelt, bald mehr stolz und zürnend, wie bei Heinse, der daher schon aus den Schranken der Sentimentalität heraustritt, bald mehr klagend und winselnd, daß die Welt für die weiche Seele zu rauh sey. Noch in der neuesten Zeit sind mehrere socher Romane erschienen. Statt daß der Jüngling sich ermannen, freudig in den Kampf des Lebens stürzen, mit militärischem Stolz der nothwendigen Disciplin sich fügen und das Widerwärtige mit Heldenlust bestehen und besiegen sollte, will er als ein verzärteltes und zu lange zu Hause gebliebenes Kind nicht ins Freie hinaus, fröstelt ihn, wenn er nur das Fenster aufthut, und dünkt ihm die Welt voll Elend und Grausamkeit und Rohheit, und er flüchtet zurück zum warmen Ofen nnd zum bunten Flittergold seines kindischen Weihnachtskrippels. Man lese nur Hothos „Vorstudien“, um sich zu überzeugen, wie das Wertherfieber fortgrassirt, wie sich noch heute junge Männer, zu kräftigem Einwirken in der Zeit geboren, aus einem affektirten ästhetischen Eckel und lächerlicher Vornehmigkeit von der Welt abwenden, was man niemals jungen Männern, was man

immer nur alten wunden Kampfeshelden oder zimperlichen alten Jungfern verzeiht. Begreiflicherweise sind alle diese Zärtlinge die größten Verehrer und gleichsam die Leibgarde Göthes. Dieser Name gilt ihnen mehr als Gott, Vaterland und Alles, weil er ihrer Eitelkeit und Schwäche schmeichelt, und ihnen ein bereits verjährtes und anerkanntes poetisches Asyl öffnet, in welchem sie vor den groben Anforderungen der Pflicht sicher sind.

Neben dem Werther machte der arme Siegwart das größte Aufsehen in den siebziger Jahren. Dieser ist weitaus unschuldiger, aber seine Schwächlichkeit macht einen um so unangenehmeren Eindruck auf ein männliches Gemüth, als sie das Symptom einer in der Zeit selbst verbreiteten Angst, Peinlichkeit und Resignation war, die nur zu deutlich den damals tief gesunkenen Volksgeist bezeichnet. Siegwart möchte lieben und muß ins Kloster. Die moderne Weltlichkeit lockt ihn und er kann sie nicht frisch und frei und kräftig fassen; die alte Kirche hält ihn noch fest und gewährt ihm doch nichts mehr von der Poesie, die sonst in ihren heiligen Mauern wohnte. Die Lebensgeschichte von Bronner und Schad, die aus Klöstern entflohen, und die ganze Literatur der Illuminaten beweist, daß die ärmere und doch gebildete katholische Jugend in jener

Zeit wirklich diesen traurigen Mittelzustand zwischen Sollen und nicht Mögen, Wollen und nicht Können durchmachte. Die kräftigen Geister flüchteten in die Frivolität eines Blumauer, die sanfteren in die Sentimentalität eines Siegwart, bei dem sie den Trost der Thränen suchten. Aber die ganze Erscheinung ist krankhaft, und das Einzige, was dabei befriedigt, ist, daß sie nur vorübergehend seyn konnte.

Jene Leidenden, Entsagenden standen nur an der Grenze, seitwärts. Die breite Mitte des Lebens wie der Romane nahm die Familiensentimentalität ein, die noch in der Philisterei befangen, dieselbe gleichwohl durch feinere Empfindungen und durch eine feinere Sprache zu veredeln suchte. Hier übernahm Lafontaine die Hauptrolle. Seine zahlreichen Romane fallen in die Zeit, die zwischen den Haarbeuteln und Zöpfen einerseits und den neufränkischen Titusköpfen und den griechischen Draperien andrerseits in der Mitte stand. Das erkannte man schon an den Titelkupfern. Allein der sanfte Lafontaine war weit entfernt, mit jenen Nuditäten und Lockenköpfen des französischen Consulats auch dessen Frivolität zu adoptiren. Er kannte Frankreich und die Revolution nur aus Büchern und ging bis auf Rousseau zurück, von dem er sich auch nur das Gute nahm, jenem Bienchen gleich, das aus der Blume Honig sog, aber das Gift darin ließ. So wieder-

holte Lafontaine in der deutschen Familie die französische Revolution auf die unschuldigste Weise von der Welt und benutzte dazu statt des Blutes nur zärtliche Thränen. Die junge revolutionirende Generation schnitt sich den Zopf ab, führte die verliebte Pfarrerstochter zur Laube und schwatzte ihr den Reifrock und die Poschen und die Frisur ab, und das süße Flöten der Nachtigall verkündigte laut den Triumph der Natürlichkeit über den altväterischen Zwang der Sitte. Die strenge Mama kommt dazu, sie hat die ganze Kraft der alten Zeit in ihrer kleinen Faust, die sie zornig in die Seite stemmt. Der gute Papa möchte gern den leichtfertigen Kindern helfen, ist aber zu schwach, fürchtet sich selber vor der Mama und läßt sie walten. Nun Thränen, Ohnmacht, Entführung, endlich Rückkehr, Verzeihung. Der Papa schneidet sich selber den Zopf ab, die alte Mama probirt lächelnd die neue Haube, die ihr der Schwiegersohn mitgebracht. So sind alle Romane Lafontaines, und was sind sie anders als treue Bilder der französischen Revolution. Der Papa — Ludwig XVI. Die Mama — die Aristokratie. Die Nachtigall — Rousseau und die Philosophie. Der Eclat, die Thränen, Ohnmacht — die Schreckenszeit. Die Entführung — Napoleons auswärtige Kriege. Die Versöhnung — die neue Constitution. Ist es nicht närrisch und zeugt von der guten Natur der

Deutschen, daß uns die große Neuerung der Zeit unter dem Bilde einer kleinen Familienrevolution erscheinen konnte? Gewiß war dies der Triumph der Sentimentalität.

Eigentlich ließ sich der Umsturz des alten steifen Philisterthums nur komisch auffassen, und hierin bewährte sich vorzüglich Kotzebu's frivoles Talent. Die Verführung im Namen der Unschuld, die engelreinen Gefallenen, die tugendhaften Jünglinge, die so ganz Seele sind, daß sie selber nicht zu wissen scheinen, was ihr Körper thut, die sentimentalen Schäferscenen, wo nur geseufzt und geweint wird, und die Thränen gleichwohl fruchtbar werden, all dieses Wesen ist doch ein wenig unnatürlich. Aber dieses Kokettiren mit Unschuld machte die kleine Schuld pikanter, die weichen Thränen erhöhten die Wollust, und boten doch einen anständigen Vorwand dar; darum wurden sie unendlich beliebt. Man verschlang den Lafontaine; die Jugend, die Damen trugen ihn auf den Händen.

Auch Kotzebue verfehlte nicht, seine Hetären als Vestalinnen, als Sonnenjungfrauen und Gurlis, als naive Kinder der Natur und Unschuld darzustellen, und nichts hat ihm mehr Glück und Ruhm erworben. Zu den originellsten Werken dieser Gattung gehören die „Ostereier“ von Soden. Ein Naturkind der Alpen, ein junges Schweizermädchen trägt Eier zu

Markte. Ein Kosakenoffizier begegnet ihr. Die Eier zerbrechen. Nur über sie allein weint das gute Kind, so daß der Vater selbst sagt:

> Kind, die jungfräuliche Ehre zwar hast du verloren,
> aber die Unschuld nicht!

Sie kommt mit einem gesunden kleinen Kosaken nieder, den die vornehme Braut jenes Offiziers in ein künstlich gemachtes Ei verbirgt und ihrem treulosen Bräutigam, einer Volkssitte gemäß, zu Ostern spendet. Ueberraschung, Rührung, Thränen. Er heirathet die Schweizerin und die großmüthige Braut einen Andern. Eine einzige solche Geschichte reicht hin, die ganze Gattung zu charakterisiren.

Die bei weitem größere Menge der Familienromane blieb inzwischen dem Anstand und der guten Sitte treu und verband die Sentimentalität mit einer frommen Schwärmerei für die Tugend, mit einer Liebe zu Opfern für die Tugend. Dieß rief eine neue Gattung von Romanen hervor, die Entsagungsromane, die besonders von Damen gegeschrieben wurden. Ein edles Mädchen liebt, aber sie opfert die Befriedigung ihrer Neigung einer höheren Pflicht der Ehre auf und entsagt freiwillig. Oder sie liebt, wird verrathen und rächt sich durch die edelste Großmuth 2c. Dies ist der wesentliche Inhalt der zahlreichen Romane dieser Art. Die der Fanny

Tarnow ziehe ich den übrigen vor, weil in ihnen die Tugend am anspruchlosesten und die Zärtlichkeit am wenigsten durch Pruderie bemäntelt erscheint. Sie stellt in allen ihren Werken ein natürlich fühlendes, zärtlich gestimmtes Mädchen dar, das durch die Art, wie es sein Unglück edel erträgt, eines bessern Glückes werth zu seyn beweist, und uns ein Mitleid einflößt, als ob es unsre Tochter wäre. Die meisten der ungeheuer zahlreichen Damenromane liegen zwischen den ihrigen und denen der Frau Therese Huber in der Mitte. Die letzere nämlich bezeichnet das Extrem der sentimentalen Pruderie, indem sie lehrt, das weibliche Geschlecht sey viel zu zart und delikat, als daß es nicht bei der bloßen männlichen Berührung wie Glas zerbrechen müßte, die höchste Bestimmung des Weibes sey, in reinem Sichselbstgenügen ein Engel zu seyn, und sich nicht durch Liebe und Ehe mit Männern zu Thieren zu erniedrigen. Ihre „Ehelosen" sind eigentlich weibliche Werther, schöne Seelen, die für die Welt viel zu gut sind, Hoffahrtsnärrinnen, Amazoninnen der Empfindsamkeit. Ich halte sie schon deßwegen für unnatürliche Frazzen, weil sie die Schöpfung einer Frau sind, die zwei Männer überlebt hat, und weil noch niemals ein Mädchen ähnliche Romane geschrieben, auf ähnliche Weise die Ehelosigkeit gepriesen hat.

Die berühmte Neuberin verbrannte doch nur den

Hanswurst und sie verbrannte ihn, immerhin ein ehrenvoller Tod. Aber unsere berühmten Pruden, die Vestalinnen des Parnasses, oder noch etwas schlimmeres, die weiblichen Hämlinge, ersäufen den Amor, sie ersäufen ihn in ihren Romanen, ein höchst erbärmlicher Tod. Nie haben sich Bachantinnen wüthender auf den Orpheus gestürzt, als unsere berühmten schriftstellernden Pruden auf den armen kleinen Liebesgott, der rettungslos verloren ist, denn will er wie sonst schalkhaft den Bogen spannen, sich an den schönen Feindinnen zu rächen, und blickt er um, so erschreckt der Anblick der Häßlichkeit den Sohn der Venus dergestalt, daß er Pfeil und Bogen fallen läßt.

Wenn Damen, die mit einer Hand den Pantoffel kräftig zu führen verstehen, mit der andern Hand die Feder ergreifen und ihren Zorn an den Männern auslassen, so ist das ganz artig. Wenn man nur nicht selber Sokrates ist, sieht man immer mit Vergnügen einer Xantippe zu. Doch ist es Schade, daß sich die guten Damen immer noch zu viel vor dem Publikum geniren. Anstatt den Männern gleich Ohrfeigen zu geben, geben sie ihnen nur gute Lehren. Da sind Tanten, Schwiegermütter rc. die Orakel, ja sogar Jungfrauen werden die Tyranninen der Ehe. In den dreimal aufgelegten, sehr beliebt gewordenen „Briefen“ einer unbekannten

„Julie“, beherrscht ein Mädchen ihren zärtlichen Liebber so, daß sie ihn zwingt, eine Andere zu heirathen, um dann, selber unvermählt, das neue Paar zu einer Musterehe zuzustutzen durch immerwährendes Belehren und Zurechtweisen. Kann es etwas Tolleres geben? Aber die Empfindsamkeit macht alles möglich. Der verschmähte Liebhaber ist gerührt, das Gänschen von Braut ist gerührt und in der Rührung läßt sich der Liebende von der Nichtliebenden mit der Ungeliebten in aller Unschuld verkuppeln.

Das geistige Uebergewicht der Damen ist auch von Dewette anerkannt worden, der in dem Roman „Heinrich Melchthal“ einen jungen Mann durch Damen gebildet werden läßt, und zwar durch norddeutsche Damen in ästhetischen Theezirkeln, als ob da die höchste, eines Mannes würdige Bildung allein zu suchen sey. Es handelt sich nicht etwa blos von einer geselligen Bildung, von Regeln des Anstandes, die man allerdings am besten in Gesellschaft der Damen erlernt, sondern von geistiger und Charakterbildung, die Dewette dem jungen Manne hier durch eine sentimentale Dame beibringen läßt, als ob dazu nicht unter allen Umständen eine Männerschule, Arbeit und Kampf gehörte, als ob man, um mit Plato zu reden, bei Weibern etwas anderes lernen könnte, als Weibliches?

Dieses moderne Amazonenthum, das der Frauen

geistige Kraft den Männern eben so gegenüber stellt, wie das antike Amazonenthum die körperliche, gehört zu den Karrikaturen der Zeit und verdient eben so wie das antike den Spott eines Aristophanes, dessen „Lysistrata“ und dessen „Weiberherrschaft“ mehr gesunde Vernunft enthalten, als unsere ganze Damenliteratur.

Es mußte jedoch zu diesem amazonenhaften Extreme kommen, da die sentimentale Literatur überhaupt eine Flucht vor jeder männlichen Gesinnung ist. Der Egoismus des Werther ist weibisch, die weiche Hingebung der Siegwarte ist weibisch, die lafontainische Familienrührung ist weibisch. In dieser ganzen Literatur fehlt die Mannheit. Was Wunder, daß sich da die Weiber als Dichterinnen offiziell der Herrschaft bemeistern!

Mit diesem Weibischwerden hängt auch der poetische Servilismus zusammen. Ist es nicht charakteristisch, daß die Franzosen die Hof- und Salonswelt die schöne Welt nennen, während wir Deutsche sie die große nennen? Die Franzosen bringen ihren Geschmack mit in die Gesellschaft, sie wollen sich darin, als an etwas Schönem, ergötzen. Wir dagegen bringen unsre Subordination, unsre Devotion und Titelnarrheit hin, und wollen nur an der Titulargröße hinauf, oder von derselben hinabsehen. Die niedlichste Prinzessin ist dem Deutschen nicht mehr

eine Schöne, sondern eine Große, und sie selbst vielleicht bewundert im Spiegel weniger ihren göttlichen Blick, als ihr hochfürstlich aufgeworfenes Näschen. Uebrigens ist nichts natürlicher, als die optische Täuschung, vermöge welcher unsre schreibenden Damen in jener meistens so kleinen Welt, die große Welt sehen. Einige dieser Schriftstellerinnen leben und weben wirklich in dieser Welt, und sie ist ihr Alles; einige andre haben darin gelebt, und rufen sich beständig die Tage der Jugend zurück; noch andre, die meisten, möchten gern darin leben, und versetzen sich beständig hinein. Daher spielt unter den Damenromanen kaum der dreißigste in der bürgerlichen, und gewiß neun und zwanzig spielen in der großen Welt. Alle ihre Heldinnen sind Prinzessinnen, Gräfinnen, Baronessen, Fräuleins, besonders aber Hoffräuleins, die Helden Prinzen, Grafen, Barone und Herrn von. Der Schauplatz ist der Hof, oder das adelige Stammschloß, das Landgut. Das Leben besteht aus Bällen, und den Vorbereitungen dazu. Soll aber in dieses Schlaraffenleben einiger tragische Ernst kommen, so geschieht es vermittelst der Mesalliance, dieses Hauptmotivs aller Damenromane, welches zugleich die Mutter der Entsagung ist, oder vermittelst des Ehebruchs. Heilen aber diese Schäden wieder zu, so ist nichts mehr im Stande, die vollendete Seligkeit der großen Welt, dieses Himmels auf

Erden, zu stören, und die Evangelistinnen dieses Himmelreichs geben sich in der besten Laune der Wonne hin, alle Herrlichkeiten darin zu beschreiben, Ballkleider, Damenhüte, Schmuck, Uniformen, Handschuhe, Ordenssterne, Komplimente, Erfrischungen, Tanz, Liebeserklärungen, Hofgeklatsch, Damenkritik, Etikette, Frivolität und Pruderie, Fadheit und Hofgelehrsamkeit rc. rc.

Die Sache hat auch eine ernsthafte Seite. Sofern der bei weitem größte Theil der zahlreichen Romane zu der sentimentalen Gattung gehört, müssen die darin enthaltenen Ansichten und Beispiele nothwendig auf den unermeßlichen Kreis von Lesern und Leserinnen, bei denen sie überdies häufig die einzige Lektüre sind, schädlich wirken. Man sieht in dem Roman die erbärmlichste Herzensschwäche und Eitelkeit als die erhabenste Tugend gepriesen; man sieht, wie in den einfachsten Collissionsfällen, wo Pflicht und Gewissen zu entscheiden haben, der Roman Schwierigkeiten erkünstelt und die Schwäche, die von der Pflicht abirrt, beschönigt. Man sieht, wie so oft alle gesunde Vernunft gehöhnt wird, und wie die Romanhelden verzagen, weinen, verzweifeln und das Ungeschickteste thun. Ja auf solche Aeußerungen der lächerlichsten Schwäche sind oft ganze Dichtungen einzig gegründet. Wenn der Held oder die Heldin sich nur einen Augenblick besinnen und vernünftig handeln

wollten, so wäre der ganze Jammer und der ganze Roman nicht nöthig. Auf minder gebildete Leser und Leserinnen müssen solche Romane schädlich wirken. Den Schwachen müssen sie verführen, sich seiner Schwäche hinzugeben, weil sie ihm als schön dargestellt wird; und selbst den Starken kann sie irre machen. Es sind mir Fälle bekannt, wo recht kräftige und gerade Naturen sich lächerlich gemacht haben, indem sie es für anständig hielten, die Feinen und Zarten zu spielen.

Ich bin ferner innig überzeugt, daß die sentimentale Literatur eine Hauptursache der ihr gerade entgegengesetzten Gemeinheit, wie sie sich in Literatur und Leben geltend macht, geworden ist. Die Heuchelei der Idealität führte zur gröbsten Natürlichkeit, die empfindsame Verzärtelung zur Grausamkeit, die Pruderie, die aus überzarter Scham den Körper als ganz abwesend betrachtete, zu schamloser Obscönität, denn ein Extrem ruft immer das andere hervor.

Zwar geht eine sentimentale Lüge durch die ganze moderne Gesittung hindurch. Alles Ceremoniell unserer Gesellschaft beruht darauf. Wir begegnen uns kaum auf der Straße, ohne uns anzulügen. Das Gleichgültigste thun wir in den Formen gemüthlicher Herzlichkeit, ja der Anstand leiht sogar der Verachtung das äußere Kleid der Ehrerbietung, dem Hasse das Gewand der Liebe. Aber diese Formen sind uns eben durch die Gewohnheit völlig gleichgültig ge-

worden, wir denken nichts dabei. Ganz anders verhält es sich dagegen mit der Sophisterei des Herzens, die in Romanen und Schauspielen uns die Krankheit zur Gesundheit, die Unnatur zur schönen Natur, sogar das Laster zur Tugend umlügt und jede Schwäche, jedes Gelüsten sentimental beschönigt.

Erst durch diesen Widerspruch wurde eine Erscheinung möglich, die der früheren Welt unbekannt war, nämlich die ihre Verirrung inne werdende und über sich selbst spottende Sentimentalität, die sich gleichwohl von der süßen Gewohnheit der Thränen und des weichen Hinschmelzens nicht entwöhnen kann und nun wunderbar zwischen Lachen und Weinen, Lust und Aerger, Anbetung und Zorn oscillirt.

Allerdings bietet uns schon Shakespeares Hamlet und Sternes empfindsame Reise etwas Aehnliches dar; aber dieser frühere englische Humor ist nicht ganz der neuere eines Hippel oder Jean Paul, obgleich auch er eine ganz moderne Erscheinung ist, die dem Mittelalter und der Classicität fremd war. Der Humor drückt im Allgemeinen das klare Bewußtseyn und die tiefe Empfindung eines Widerspruchs in der Zeit, einer verhaßten oder unbefriedigenden Gegenwart, der man gleichwohl nicht entrinnen kann, eines ersehnten Ideals, das man gleichwohl nicht erreichen kann, kurz eine Denkart und ei-

nen Gemüthszustand aus, wie sie erst seit der Reformation eintraten, denn früher wußte sich der Mensch besser der Weltordnung zu fügen und blieb mit Leib und Seele seiner Nationalität, seinem Stande, seinem Glauben treu, oder ging gleich mit Leib und Seele in einen neuen Zustand über, ohne halb fortgezogen zu werden und halb kleben zu bleiben, wie es der neuen Generation geschieht. Der Mensch war immer fertig, wohin ihn auch seine Geburt oder sein Schicksal trieben, denn er war bescheiden und kräftig. Er verlangte nicht das Unmögliche und wußte sich in sein Loos zu finden. Jetzt aber will man unbescheiden mit nichts sich genügen lassen und vermag auch wieder nicht von der kleinsten Gewohnheit sich loszureißen. Wer sich in dieser nicht sehr erfreulichen Zwitterhaftigkeit begreift, ist ein Humorist.

Der Humor übrigens, der sich unmittelbar durch Hippel und Jean Paul an die sentimentale Literatur knüpft, ist nur eine besondere Gattung des Humor und keineswegs die einzige Form, in welcher sich der deutsche Humor nothwendig immer äußern müßte, so oft auch ihre Nachahmung versucht worden ist. Ich halte diese Form für unzertrennlich von der sentimentalen Periode, auf dieselbe Weise wie Tiecks und Arnims humoristische Lustspiele unzertrennlich

sind von der romantischen, und Börne's Humor von der politischen.

Hippel führte in seinen „Lebensläufen in aufsteigender Linie" und in seinem „Ritter von A—Z" zuerst die lachende Rührung, den weinenden Spott bei uns ein. Er lebte in Preußen, an der Ostsee in der Nähe von Hermes und zur Zeit des ersten Enthusiasmus für die englische Literatur. Daher ist auch Goldsmiths und Sternes Einfluß auf ihn nicht zu verkennen; aber er borgte nur den Muth, sein Gefühl auszusprechen, nicht das Gefühl selbst, das seine deutsche Nationalität nicht verleugnen kann. Er war der Erste, der die Lyrik in die Prosa übertrug und sich in seinen Schilderungen des Stilllebens, des einsamen Unglücks, des ruhmlosen und doch schweren Opfers bis zum tiefen Gram Höltys versenkte, während er wieder im geistreichsten Spott wie Rabener, Thümmel, Lichtenberg die Vorurtheile, Affectationen und Moden der Zeit geißeln konnte. Die schönste Humanität, die seltenste Gabe zu rühren, und eine vortreffliche Sprache haben diesem früher weniger beachteten Dichter endlich den hohen Rang in der deutschen Literatur gesichert, den er verdient.

Ein ihm sehr nahe verwandter Geist, den aber ein noch reicheres und glänzenderes Talent begünstigte, war der so allgemein von den Deutschen geliebte Jean Paul, neben Göthe unstreitig das größte

Talent für Darstellung des modernen Lebens. Göthe und Jean Paul sind die eigentlichen Dioskuren der modernen Gattung. Beide schildern das Leben, in dem sie selber lebten, aber nach zwei verschiedenen Anschauungsweisen. Göthe beliebäugelte, billigte pries dieses Leben und faßte dasselbe in seiner Einheit als ein Ganzes auf; Jean Paul dagegen sah es humoristisch halb mit Wehmuth, halb mit Spott an und faßte es in seiner Zerrissenheit, in dem unendlichen Widerspruch auf, der durch dasselbe hindurchgeht, und der eben unsre Zeit so sehr von dem in sich sichern und befriedigten Mittelalter unterscheidet. Auch darin stimmen beide Dichter überein, daß sie so vielseitig waren und gern ihre Persönlichkeit vorwalten ließen, sich selbst gern zum Gegenstand ihrer Darstellung machten. Göthe war vielseitig, weil es das Talent ist, und stellte sich in seinen Liebhabern und Helden gern selbst dar, weil alle Virtuosen sich gern im Spiegel besehn. Jean Paul war vielseitig, weil die humoristische Weltansicht durch alles hindurchdringt, und er zeichnete gern sich selbst, weil in der Selbsterkenntniß der Schlüssel zu aller Menschenkenntniß liegt, und weil er als ächter Humorist die tragikomische Doppelnatur der Außenwelt nur die seines eignen Innern wiederspiegeln sah.

Diese Doppelnatur ist das Unterscheidende bei Jean Paul. Ihr erstes Moment ist die Sensibilität,

die leidende Empfindung, die wieder doppelt theils zur tragischen Wehmuth und erhabenen Klage sich steigert, theils in idyllischer Empfindsamkeit und kindlicher Rührung sich besänftigt. Hierin spricht sich ein ächt musikalisches Steigen und Fallen der Empfindung aus. Bald vernehmen wir bei Jean Paul die Klage und den tiefen Schmerz über die Schwäche der menschlichen Natur, über das irdische Elend, über das Laster und die Unnatur, besonders der verderbten geselligen Verhältnisse, und er schildert jede Art des modernen Jammers und der modernen Verruchtheit, mit den lebendigsten und wahrsten Farben und mit der innigsten Empfindung. Bald geht sein heißer Schmerz in sanfte Wehmuth über und er rettet sein beleidigtes Zartgefühl in die Unschuldswelt, welche dicht an der wilden Heerstraße des Lebens noch immer ihre kleinen idyllischen Gärten baut. Er schildert unverdorbene Seelen, Kinder, reine Menschen, das Land- und Stillleben. Doch herrscht auch in diesen Schilderungen immer ein Zug entweder von Wehmuth, oder in der andern Richtung, von scherzender Ironie.

Das zweite Moment jener Doppelnatur ist der Spott, der mehr männlicher Natur sich über die Welt und den eignen Schmerz erhebt, und dieselben Mängel und Laster, die dem Dichter so wehmüthige Empfindungen aufgedrungen, mit den Waffen des

Witzes thätig angreift. Auch in diesem Spott unterscheiden wir eine steigende und fallende Bewegung. Bald versteigt sich der Dichter bis zum bittersten Sarkasmus, bis zu einer auf die Knochen brennenden Satyre, bald spielt er nur mit heiterer Ironie. Jener Sarkasmus ist am häufigsten mit seinem tragischen Schmerz, diese Ironie am häufigsten mit seiner idyllischen Empfindsamkeit gepaart.

Beide Momente durchdringen sich fast in allen Darstellungen Jean Pauls dergestalt, daß er oft auf derselben Seite die rührendsten Schilderungen mit den lächerlichsten wechseln läßt. Man hat ihm dies zum Vorwurf gemacht, ohne zu bedenken, daß gerade hierin die Wahrheit des Humors und seine größte Wirkung besteht. Scheidet man die Doppelnatur des Humors, so hört sein Wesen auf. Im Humor durchdringen sich die beiden Gegensätze so innig, daß die Sprache nicht einmal im Stande ist, diese innige Verbindung oder den schnellen Wechsel der Empfindungen treu genug auszudrücken.

Mit größerem Rechte macht man Jean Paul den Vorwurf, seine Darstellung sey da, wo sie doch objectiv seyn solle, zu wenig objectiv, namentlich in der Wahrheit und Haltung seiner Charaktere. Es ist nicht zu läugnen, daß mancher seiner Helden und Heldinnen, besonders die ernsthaften und rührenden oder idealisirten, und wieder besonders im Titan, zu

wenig innere Wahrheit und Natürlichkeit haben, zu auffallend blos gedichteten, nicht wirklichen Wesen ähnlich sehn; aber auch hier kann man den Dichter entschuldigen. Es lag nicht in seinem Plan und nicht im Wesen seiner Poesie, Einheiten zu geben. Wo sie bei ihm vorkommen, erscheinen sie nur als äußere Rahmen für die Fülle seiner Sentiments und Witze. Diese sind die Hauptsache. Der Humor verfährt überall analytisch, und zersetzt die gegebene Einheit des Lebens wie der Charaktere. Er dringt mit der Empfindung in die tiefsten Falten der feinsten Theile ein. Nur indem Jean Paul die äußere Haltung aufgibt, kann er in ein psychologisches Detail eingehn, und wenn er wirklich seine Charaktere gehörig hätte abrunden und in die Anordnung seiner Romane mehr Symmetrie und Proportion bringen wollen, so würde er von seinem schönsten und reichsten Detail, von seinen Ausschweifungen und Episoden gerade das beste haben wegschneiden müssen. Ueberdem herrscht im Humor die subjective Ansicht durchgängig vor, und es wäre einseitig, zu den Schönheiten, welche sie darbietet, noch andre zu verlangen, welche mit ihr im Widerspruch stehn, und welche wir bei andern Dichtern suchen und finden können. Was man übrigens von der Fehlerhaftigkeit seiner allzu häufigen und gelehrten Metaphern gesagt hat, so kann man dieselbe wohl zugeben, ohne sich allzusehr daran zu

stoßen. Wir würden gern jedem seine Manier verzeihen, wenn er nur ein Jean Paul wäre, und ein Fehler des Reichthums ist immer besser, als einer der Armuth.

Das Rühmlichste, was wir Jean Paul nachsagen müssen und was ihn mit den edelsten Männern der Nation in eine Reihe stellt, ist der Adel seiner Gesinnung, seine reine Tugend, und das Feuer edler Leidenschaft, der ethische Ingrimm gegen das Laster, jene erhabenen Eigenschaften des Charakters, die er vorzüglich mit Schiller getheilt hat. Auch Jean Paul stellt wie Schiller überall die Unschuld dem Laster gegenüber, und das Recht dem Unrecht. Es ist fast kein Gebrechen der Zeit, das sein Scharfblick nicht entdeckt, vor dem sein liebevoller Sinn nicht freundlich gewarnt, oder das sein geistreicher Spott nicht treffend gegeißelt hätte. Es ist aber auch nichts Unschuldiges und Schönes, und keine Tugend dieser Zeit, die Jean Paul nicht erkannt und in rührenden Bildern zu Mustern aufgestellt hätte. Er fand an allem die lichte und die dunkle Seite heraus, und es gibt wenige Zeitgenossen, die ihre Zeit so fein beobachtet und so richtig gewürdigt haben.

Manche finden diesen liebenswürdigen Dichter zu weich und weiblich, und ärgern sich an seinen zu häufigen Rührungen. Es ist wahr, sein weiches Herz schwärmt zuweilen, und seine Empfindung leidet nicht

selten an übertriebner krankhafter Reizbarkeit; doch überläßt er sich dieser süßen Melancholie nur dann, wenn er ungestört für sich empfindet, und sie weicht einer tüchtigen männlichen Erhebung sogleich, wenn ihn eine höhere Idee aufruft, zu belehren oder zu strafen. Von Natur weich geschaffen, wird er doch männlich stark durch jede fromme und sittliche Idee, und dann fehlt ihm nie die Leidenschaft der Tugend, die edle Zornesgluth und die rücksichtslose Wahrheitsliebe. Die ihm angeborne Sanftmuth aber erzeugt bei ihm eine Toleranz, wie sie in unsrer Zeit sehr selten geworden ist, jene Duldung nämlich, die ohne indifferent zu seyn, doch über alle Parteiungen hinweg sieht und das Gute überall anerkennt, wo es auch gefunden werden mag. In dieser Duldung kommt Jean Paul dem großen Herder am meisten gleich. Trotz seines unermeßlich reichen Witzes, mißbraucht Jean Paul diese gefährliche Waffe doch niemals, und seine Gewissenhaftigkeit ist deßfalls nicht genug zu rühmen. Er ist der friedfertigste, loyalste unter unsern Dichtern, und doch zugleich derjenige, der das unvergleichlich reichste Arsenal von Witz und Dialektik für die Polemik besaß. Von ihm, der alles hatte, um in dieser Zeit der wahre advocatus diaboli zu seyn, müssen wir sagen, er war der sanfteste und unschuldigste unter allen unsern Dichtern. Keiner

hätte solch ein Teufel seyn können, und keiner war so ein frommer kindlicher Engel, wie er.

Auch war es offenbar nur die Liebe, die Ueberfülle des wärmsten Gemüths, die seine Phantasie beständig elektrisirte. Alles glänzte an ihm, weil er alles mit Liebe ansah, wie der Bräutigam die Braut. Sein ewig loderndes Feuer dämpfte selbst das Alter nicht. Seine Seele war ein Prisma, das überall, im Sumpf wie auf den Sonnenhöhen des Lebens vielfarbige Regenbogen um sich zauberte, immer gleich bunt, lebhaft, blühend und kräftig. Auch auf dem geringsten Zettel von ihm über die geringsten Gegenstände haben die Schmetterlingsflügel seiner Phantasie ihren bunten Glanz abgedrückt. Alles gestaltete sich ihm zu einem poetischen Bilde oder zu einer witzigen Antithese. Was ihn nur berührte, entlockte ihm den elektrischen Götterfunken des Genies.

In beinah allen Werken Jean Pauls tritt ein echt deutscher Zug charakteristisch hervor, Gutmüthigkeit, mit hoher und reicher Bildung gepaart, aber unpraktisch und in tausend Verlegenheiten des gemeinen Lebens. So wie in Göthes Werken überall der Held ein sentimentaler Don Juan ist, der die Damen mit hohem Gefühle doch nur wie Pferde dressirt und abgefeimt in allen Künsten des Egoismus ist, eben so begegnet uns in den Werken Jean Pauls sein Gegenbild, ein unschuldiger, schüchterner

Jüngling, voll Seele, die aber wie eine Sensitive vor jeder Berührung zusammenfährt, voll Geist, den er aber nicht oder nur an unrechtem Orte anzubringen weiß. Dort der frühgeschulte Frankfurter Patricier; hier der naive Knabe vom Fichtelgebirge. Dort französische Kochkunst; hier die echt deutsche Genügsamkeit.

Es ist etwas unendlich Rührendes um diese treuherzigen Jean Paulschen Jünglinge, die sich so oft lächerlich machen. Es ist so viel wahres darin. Sie haben so viele Vorbilder in der Wirklichkeit, wenigstens gehabt. Bei frommer und sittlicher Erziehung, bei bescheidener Armuth war diese Jungfräulichkeit einem großen Theil unserer Jugend eigen und ist noch jetzt häufig zu finden. Das kriegerische Element fehlte, keine schmetternde Trompete rief den Jüngling ins öffentliche Leben, keine freudige Lust. Im engen Familienkreise aufgewachsen, an einsame Studien gewiesen, durch die Willkühr der Gewalt, durch das Uebergewicht der Gunst über das Verdienst, durch die aristokratischen Sitten überall zurückgeschreckt und eingeschüchtert, gutmüthig von Natur und gerne im Herkömmlichen ein göttliches Gesetz verehrend, gab es wirklich eine Menge gebildete, tiefgemüthliche Jünglinge, die ganz so waren wie Jean Paul sie schildert, und die wenigstens beweisen, daß die ursprünglich edle deutsche Natur trotz aller politischen

Demoralisirung, trotz aller Verweichlichung und systematischen Entnervung sich doch immer zu behaupten weiß. Unschuld, Scham, richtiges Gefühl für das Große und Schöne, tiefe Scheu vor dem Gemeinen wird immer neu geboren, ist wie von selber da, und gehen diese guten Eigenschaften der Jugend auch am Ende in die schlechten des Alters über, werden sie am Ende von der Uebermacht der herrschenden Gemeinheit verschlungen, so bedarf es doch nur einer großen Anregung von außen, um das zarte Gefühl für Scham und Ehre, was lange Zeit wie bei den Jean Paulschen Jünglingen nur weiblich, scheu, ja furchtsam erschien, plötzlich in eine männliche Begeisterung und in kriegerischen Zorn zu verwandeln.

Bevor wir Jean Paul verlassen, müssen wir eines Mannes gedenken, der seiner Manier am nächsten gekommen ist und gleichwohl wenig bekannt wurde, weil er hauptsächlich nur für das medicinische Publikum schrieb und immer seine Pseudonymität behauptete. Mises, der medicinische Humorist, erinnert lebhaft bald an die Sarkasmen Katzenbergers, bald an die süße und weiche Stimmung Marggrafs bei Jean Paul, und gehört wie zu den geistreichsten, so liebenswürdigsten Schriftstellern, die wir besitzen. Er begann 1822 mit einem „Panegyrikus" der jetzigen Medicin und Naturgeschichte voll beißender Satyre auf die hoffärtige Ignoranz der Aerzte. Dann

gab er die „Stapelia mixta“ heraus, und die „vergleichende Anatomie der Engel“ voll der originellsten Gedanken, und zuletzt wieder zwei medicinische Satyren, eine Schutzschrift für die Cholera gegen die Aerzte und einen Beweis, daß der Mond aus Jodine besteht. Es bleibt doch immer merkwürdig, daß solche Schriften weniger bei uns gelesen werden, als so vieles Triviale. Da Mises noch so gar wenig bekannt ist, will ich ihn allen Freunden einer geistreichen Lekture hiemit empfohlen haben.

Einen weit größeren Ruf hat Saphir erlangt, der sich ebenfalls Jean Paul zum Muster nahm. Seine Phantasie ist sehr reich, seine gute Laune unerschöpflich. An Wortwitz hat ihn wohl Keiner übertroffen. Wenn er nur niemals Wien verlassen hätte, wenn er nur nicht in die Theater-Polemik von Berlin und München verwickelt worden wäre. Dies hat ihn in Lagen gebracht, in denen er seine schwächere Seite blosgeben und Inconsequenzen begehen mußte, die zum Hasse derer, die sein Witz beleidigt hatte, noch eine Geringschätzung hinzufügte, die nicht immer unverdient war. Doch habe ich sein Benehmen immer durch seine Lage entschuldigt und thue es hier wieder. Gute Laune ist so selten in unserer Zeit, daß man sie schätzen und schonen sollte. Es vereinigt sich aber so Alles gegen sie, um sie zu verwirren, zu entmuthigen, und sie pflegt von Natur mit Bonhomie

und Leichtsinn so unglücklich gepaart zu seyn, daß sie zu harte Proben nicht bestehen kann. Saphir ist in vieler Hinsicht ein Märtyrer des Humors geworden. In einer minder von Leidenschaften aufgeregten Zeit und in einer mehr gesicherten Existenz etwa in Wien so eingewohnt wie weiland Pater Abraham a Santa Clara, würde er statt sich überall Feinde zu machen, nur Freunde gefunden haben. Scheidet man aus seinen vielen Schriften, größtentheils Journalaufsätze, das Triviale, Polemische und Momentane, so bleibt immer ein Kern von köstlichem Witz und ein Buch zurück, das auch die Nachwelt noch mit fröhlichem Lachen lesen wird.

Derselben Gattung von Lokal- und Momentanwitz hat sich auch Oetinger gewidmet, der aber sein natürliches Pfund in der Gemeinheit der Theaterkritik begrub. Ein sehr launiges Buch schrieb kürzlich Brennglas, indem er die Berliner Volkswitze sammelte.

Versuche im Jean Paulschen Humor haben Lax, Zweibein, Nork, doch ohne besonderes Glück gemacht.

11.

Frivolität.

Zuerst nur von der modernen. Von der romantischen später.

Sobald man die Philisterei von der lustigen Seite nahm, — und das that jeder vornehme oder reiche Müßiggänger, jeder Wüstling und Freigeist — mußte die frivole Literatur entstehen; ja sie wurde gewissermaßen durch die Abgeschmacktheit des Philisterthums hervorgerufen. Auch die Sentimentalität trug das Ihrige dazu bei. Pedanterei und Scheinheiligkeit reizen den Muthwillen.

Die Frivolität erschien als ein unschuldiger, sogar sittlicher Spott über die schändlichen und thörichten Albernheiten der Zeit, und war in diesem Fall ursprünglich nicht gegen das Heilige selbst, sondern nur gegen dessen Mißbrauch und Entweihung gerichtet. So die Frivolität Wielands, Thümmels, der Nicolaiten, der Illuminaten. So auch später manche vortreffliche Geißelung der Philister, wodurch sich sogar der sonst nichtswürdige Kotzebue ein Verdienst erwarb.

Einen fataleren Charakter nahm die frivole Literatur mit der Vornehmigkeit an, indem sie eine feine Unsittlichkeit als das Privilegium höherer Stände, ja sogar als die denselben eigene Grazie schilderte. Hierin gingen die Franzosen, aber leider auch Göthe mit ihrem Beispiel voran.

Noch giftiger wurde die Frivolität, indem sie sich der sentimentalen Maske bedienen lernte und nur wie der Pferdefuß unter dem Eremitenkleide, oder

wie das Embonpoint an einer Vestalin hervorsah. In der ersten Manier zeichnete sich Göthe besonders aus, dessen Faust z. B. von Himmel und Sternen und Ewigkeit faselt, während er doch nur das Gretchen verführen will. In der letztern Manier sucht Kotzebue seinen Meister, bei dem die liebe Unschuld allemal schwanger wird, sie weiß nicht wie.

Da inzwischen die Frivolität ihrer Natur nach keinen Zwang und zuletzt auch nicht einmal eine Beschönigung leidet, so mußte sie, nachdem sie ihre verschiedenen Heucheleien durchgemacht hatte, revolutionär werden und endlich ganz in schamloser Nacktheit toben. Sie mußte herausstreben aus der Gesittung der Gegenwart und etwas Neues suchen, wie Heinse und Friedrich Schlegel thaten, die daher in die Romantik überschlugen; oder sie mußte, unfähig, sich für etwas, das nicht da ist, zu begeistern und zu praktisch, um sich zu täuschen, zu schamlos, um sich zu entfernen, mitten in der gesitteten Gesellschaft selbst, mit der dem französischen Consulat abgelernten Frechheit griechische Nuditäten und die ganze Physiognomie des Bordells zur Schau tragen. So Julius von Voß.

Von äußerst unschuldiger Natur waren die Scherze **Haugs**. Dieser neue deutsche Martial, der einzige Epigrammatiker von Profession, war zugleich der friedlichste und sanfteste unsrer Literatoren. Das wichtigste, was er geschrieben hat, sind die Hyperbeln

auf Wahls große Nase; seine Impromptus sind bei weitem noch nicht alle gedruckt, z. B. auf den nicht sehr ausgezeichneten Dichter Schoder:

Apollo sprach zu Schoder:
Sch — oder!

Sein Landsmann Weißer verstand es nicht, seinen Witz so angenehm zu concentriren, ihn in so kleinen Gläßchen zu reichen wie Haug. Er goß zu viel Prosa hinzu. Ein dritter Landsmann, Schlotterbeck, erwarb sich durch anspruchslosen und sehr heitern Humor die Meisterschaft im Gelegenheitsgedicht.

Eine merkwürdige und in ihrer Art sehr liebenswürdige Erscheinung ist Weber, der Verfasser der „Briefe eines in Deutschland reisenden Deutschen," der „Möncherei" ꝛc. Er besitzt im höchsten Grade das, was einen munteren Sechziger angenehm macht, der als alter Hagestolz sich nicht viel zu geniren braucht, und dem man eine kleine Freiheit gern um der Heiterkeit willen verzeiht, die er in die Gesellschaft bringt, um des Eifers willen, den er der Unterhaltung widmet. Sein berühmtes Werk über Deutschland ist in der That ein sehr freundlicher Begleiter und Führer, dem wir nicht selten die Kenntniß der eigenthümlichsten Dinge in unserem lieben Vaterlande verdanken. Die durch das ganze Werk

anhaltende Fröhlichkeit muß auch jeden Leser heiter stimmen, und ist die wahre Reiselaune. Wer möchte einen Murrkopf seine Reisen erzählen hören! Wir wollen es daher dem Verfasser auch nicht verdenken, daß er Bachus und Venus unter seine Reisegötter zählt, und niemals verfehlt, uns auf die Gegenden und Städte aufmerksam zu machen, wo guter Wein und hübsche Gesichter zu finden sind.

Es ist sehr an ihm zu schätzen, daß er sich nicht blos auf eigentliche Merkwürdigkeiten einläßt, sondern auch auf das Gewöhnliche, was oft gerade, weil es in verschiedenen Ländern so verschieden erscheint, am merkwürdigsten ist. Er vergißt nie, neben den berühmten Naturschönheiten, Kunstschätzen und großen geschichtlichen Erinnerungen auch sein Augenmerk auf die Menschen im gewöhnlichen Leben zu richten, und Körperbildung und Lebensart, Trachten und Sitten, die Wohnungen und selbst das Vieh zu beobachten. Auf diese Weise hat er eine Menge von charakteristischen Eigenthümlichkeiten bemerkt, die nicht leicht ein anderer Reisebeschreiber aufgezeichnet haben würde, und die uns doch mehr, als irgend etwas anderes belehren und uns von der Oertlichkeit ein deutliches Bild geben. So führt er unter andern auch fast von jeder besonderen Gegend die landesüblichen Sprüchwörter und Gemeinplätze an, die zugleich Proben der verschiedenen Dialekte sind.

Weber ist mit Leib und Seele Deutscher, und wie sollte er es nicht seyn, da er unser großes Vaterland viel zu genau kennt, um spießbürgerlich nur seine kleine Provinz allein zu lieben und zu schätzen! Was er über die wechselseitige Toleranz, welche die Deutschen einander selbst schuldig seyen, und über die Achtung, die wir gegenüber dem Ausland vor uns selbst haben sollen, bei jeder Gelegenheit ausspricht, ist überall vortrefflich und sehr beherzigenswerth. Besonders sind Lehren dieser Art denen zu empfehlen, die nichts als ihre liebe Heimath kennen und ihren engen Horizont für das alleinige Land der Auserwählten halten, und entweder mit lächerlichem Negerstolze auf alles andre herabsehen, oder mit neidischer Tücke fremde Vorzüge zu verkleinern suchen, daher unser Verfasser auch den Ausdruck „hämisch“ von Heimath ableitet, und ihn ursprünglich als die Eigenschaft engherziger, in ihrer Heimath versessener Spießbürger bezeichnet.

Auch in seinen andern Werken herrscht der fröhliche Ton, ein wenig Frivolität und doch im Hintergrunde immer ein patriotischer und selbst sittlicher Ernst vor, denn auch seine von Ausgelassenheiten im Geschmack Voltairs wimmelnde Möncherei ist doch nur geschrieben, um die Mißbräuche aufzudecken, vor dem Rückfall in dieselben zu warnen. Da er noch in den alten Reichszeiten und in kleinen

katholischen Staaten lebte, spricht er oft als Augenzeuge. Ich müßte mich sehr irren, wenn sein Ruf und das Vergnügen an seinen angenehmen Schriften sich nicht mit der Zeit steigern sollte, denn noch ist er minder geachtet, als mancher andre ältere Autor, der weit unter ihm blieb.

In Weber ist der muntere und im Leben geschulte Franke nicht zu verkennen. Die gute Laune der alten Zeit, das frivole Mitnehmen des Lebens äußerte sich bei ihm nicht ohne eine Männlichkeit, wie sie der Kampf mit drückenden Verhältnissen, der Zorn über die Kleinstädterei erzeugen mußten. Anders verhielt es sich mit den Lustigmachern von Profession in dem großstädtischen Leben Berlins und Wiens. Hier galt es blos, die Sinne der erschlafften Modewelt zu kitzeln.

Langbein, der beliebte Schwänkemacher, gehört der guten alten Berliner Zeit vor der Schlacht bei Jena an, wie Kotzebue, Lafontaine, Julius von Voß rc. Ein Scherz so leicht, wie Berliner Weißbier, unschuldige Schlüpfrigkeiten, kleine niedliche Ehebrüche, blos zum Lachen eingerichtet und ohne Arg, dabei Armuth und Edelsinn, größte Hochachtung des lieben Geldes und doch wieder Genügsamkeit mit dem, was der Himmel bescheert, einige sentimentale Rührungen und nüchterne Ermahnungen, doch immer recht lieb und gut zu seyn, allgemeine Menschenliebe und frei-

maurerische Händedrücke, — das sind die Elemente jenes alten Berliner Humors! Man war noch lustig, zwar ein wenig liederlich, aber doch gutmüthig, denn „gutmüthig sind sie Alle“, sagt Schiller. Im Grunde war man damals wirklich liebenswürdiger als heute. Man ist heute nicht etwa besser, sondern nur langweiliger geworden. Dieselbe Leerheit und Leichtfertigkeit, die sich damals noch heiter gab, wie sie war, gibt sich heute für religiösen und philosophischen Tiefsinn aus, oder mit einem Wort: Aus der jungen Buhlerin ist eine alte Betschwester geworden.

Auch die Poesie stand damals noch dem geselligen Leben vertraulich nahe. Die Dichter machten die lieben angenehmen Rathgeber der Damen, und gingen auf deren allernächste Wünsche ein, ohne sie mit der schwerfälligen und fremden Romantik eines Fouqué oder Walter Scott zu quälen. Da hieß es:

Nur ein Veilchen blüht der Mai,
Und dann huscht er schnell vorbei.
Mädchen, merket, was ich sage!
Flügel haben unsre Tage.
Endlich welken Blum' und Strauch,
Und der Schönheit Rosen auch.

Da wurde noch jedes arme Weibchen, die einen bösen alten Eheherrn hatte, mildfreundlichst unterstützt. Da spielte man ihr den Liebhaber in's Haus und

rächte die beleidigte Natur und plauderte es vergnügt der ganzen Welt aus, daß der alte Herr ein stattliches Geweih trug. Da wußte man noch nichts von der tiefsinnigen Treue der heiligen Genoveva, die seitdem Ludwig Tieck zu Nutz und Frommen aller alten Podagristen in so schönen Versen den augenverdrehenden und sich kreuzenden romantischen Dulderinnen und Gräfinnen Doloribus gepredigt hat. Da lief man noch in aller Unschuld zusammen, wie die Thiere im Paradiese. Da malte Lafontaine die weißgekleideten Pastorstöchterchen so zweideutig in die Dämmerung hinein, daß nur die das Brautlied flötende Nachtigall uns errathen ließ, was die Guten selbst noch nicht wußten, denn sie hatten wie der oben genannte sentimentale Naturdichter sagte, „nur die jungfräuliche Ehre, aber noch nicht die Unschuld verloren.“ Da schrieb Julius von Voß seine gemüthliche „Liebe im Zuchthause.“ Da schrieb auch Langbein seine beliebten Schwänke. Süße heilige Natur, laß uns gehn auf deiner Spur! Alles liebt sich; Alles baut sich Nester, - sagt Bruder Moritz bei Kotzebue. Und ist es denn nicht lustig, zuweilen die Nester zu wechseln, sagt der Kukuk. Da liegt der Wirth bei seiner Frau, sagt Langbein, und das Töchterchen apart, und zwei Reisende wieder apart. Da geht Eine hinaus, dann wieder Einer. Nun kommen sie zurück, verwechseln die Betten ꝛc. Am Morgen

erfolgt dann eine allseitige angenehme Ueberraschung und Alles geht vergnügt auseinander. Ein andermal, erzählt uns der lustige Schwänkemacher weiter, hat ein artiges Weibchen Besuch vom Liebhaber. Es klopft. Hurtig, hurtig, auf den Betthimmel hinauf! Der zweite Liebhaber kommt, es klopft wieder: hurtig, hurtig, unter das Bett! Der Mann kommt, hat sein Geld verspielt; die Frau tröstet ihn: der da droben wird es Dir wiedergeben! Was? sagt der Liebhaber, ich? Nun kriechen alle hervor, und — man lacht und versöhnt sich. Da habt ihr die gute alte Zeit, wie sie leibte und lebte. O warum ist es denn nicht mehr so lustig? Ach, diese Zeiten der Unschuld werden vielleicht nie wieder kommen!

Und dann diese Zufriedenheit mit Wenigem, die Himmelsglück in sich tragende Mäßigkeit, die selbst beim vollen Becher noch ausruft:

Süßer Becher, geh' im Kreise,
Gehe flink von Hand zu Hand,
Bring' uns nur auf deiner Reise
Nicht von Sinnen und Verstand!
Thoren freu'n sich eines Rausches,
Welcher Kopf und Herz verkehrt;
Doch uns scheint ein Trunk des Tausches
Gegen die Vernunft nicht werth.

Konnte man glücklicher seyn, als bei einem solchen Humor, der Alles mitmacht und sich nur vor

Leidenschaft hütet, der sich durch kein Sittengesetz im mindesten genirt fühlt und nur dafür sorgt, sich nicht unnöthig zu erhitzen? Ist dir deine Frau untreu, lache dazu; setzt man dir den besten Wein vor, trinke nicht zuviel. Behalte immer deine Gemüthsruhe! Gefällt dir Nachbars Röschen, pflücke das Röschen, aber sie muß lachen, du mußt lachen, der Papa muß lachen; nur nichts Weinerliches darf dabei seyn, nur nichts von Schiller'schen Kindesmörderinnen und Bürger'schen Leonoren und Fausts Gretchen! Gefällt dir des Nachbars Frau, husch husch, nur hinüber zu ihr; aber der Mann muß Raison annehmen, wie du es im gleichen Fall auch thust: nur nichts Blutiges, nur kein Duell, kein Todtstechen und dergleichen! Nur alles ohne Leidenschaft, nur Ruhe im Gemüthe, nur allen ängstlichen Andrang des Bluts vermieden!

Das ist die Lebensweisheit der sogenannten guten alten Zeit, die noch so mancher alte Herr, der sich vor dreißig Jahren den Zopf abschnitt, heimlich beseufzt. Wir dürfen nicht ungerecht gegen sie seyn. In unserer heutigen Pruderie liegt eine nicht geringere Uebertreibung, als in ihrer frühern Leichtfertigkeit.

Sie, diese Alten, gaben sich zu sehr dem Epicuräismus hin, und indem sie nur den Weibern gegenüber Männer waren, vergaßen sie es auch, in anderer Beziehung zu seyn. Liest man die Schwänke von Langbein, die Romane von Julius von Voß und die

Liste der wegen Flucht und Feigheit im Winter von 1807 infam kassirten Offiziere, so wird man freilich inne, daß der Heldenmuth damals hauptsächlich nur darin bestand, den Civilisten Hörner aufzusetzen, und daß es sich die Civilisten zur Bürgerpflicht machten, lustig auf besagten Hörnern zu blasen. Man lebte in der schönsten Eintracht, Alles liebte und umarmte sich, wie die lieben Spatzen auf dem Dache. Darum mußte auch Napoleon kommen und einen Schuß unter sie thun.

Auch Herr Castelli gehört dieser Gattung an, aber er ist ein Wiener und der gute Wiener Humor, den er im vollkommensten Grade besitzt, ist nichts so Vorübergehendes, wie es die Berliner literarische Frivolität war, aber auch nichts so Ausschweifendes. In Berlin folgt auf Pietismus Liederlichkeit, auf Liederlichkeit wieder Pietismus; in Wien bleibt man sich gleich. Zwar hat die ernsthafte und tragische Muse auch in Wien ihren Thron aufgeschlagen und die jüngsten Dichter wetteifern mit uns übrigen Deutschen in gräßlichen Trauerspielen, wehmüthigen Liedern und hyperaltdeutschen Romanzen, aber das ist Modesache der Gebildeten, das eigentliche Wiener Publikum gehört noch Castelli an, ist noch so lustig gelaunt wie Castelli.

Allen diesen lustigen Brüdern der elendesten Epoche unserer Politik und Literatur ist der Spott

über die alte Mode eigenthümlich, da doch nichts verächtlicher und mitleidenswerther war, als eben ihre eigene Mode, sobald auch sie alt wurde. Dieser Spott blieb oft ein kindisches Lachen über das alte Costume, wurde aber auch oft eine feindliche Verhöhnung der alten Tugend und Kraft.

Als Karrikaturenzeichner kleinstädtischer und altmodischer Costume und Personagen hat besonders Prätzel Glück gemacht, dessen Schwänke um vieles harmloser sind, als die von Langbein.

Die meiste Energie in frivolen Charakterbildern der Zeit offenbarte Julius von Voß, der die Preußischen Zustände vor und unmittelbar nach der Schlacht von Jena besser aufgefaßt hat, als irgend ein anderer. Mehrere seiner Romane schildern das Junkerthum, die Liederlichkeit rc. im damaligen preußischen Heere, und dem Geschichtsforscher wird es vielleicht nirgends so klar, warum alles so kommen mußte, als bei dieser Lektüre des feinsten Beobachters. In seinen „Flitterwochen“ entwirft er ein Bild jener gottlosen übereilten Ehen und Scheidungen, wie sie damals in Berlin sehr häufig waren, eine meisterhafte Schrift von tiefer psychologischer Wahrheit gleich den besten Satyren der Alten. In seinem „Herrn von Schievelbein“ stellt er einen Glückspilz dar, der ohne irgend ein Verdienst zu den höchsten militärischen und politischen Würden gelangt,

wozu er in der damaligen Zeit Vorbilder genug fand. Durch des „Künstlers Erdenwallen" führt er uns mitten hinein in die ästhetische Faselei, Theater- und Concertwuth, die ebenfalls damals in Berlin ihren Umschwung nahm. Und so sind fast alle seine Romane und Lustspiele treue Bilder seiner Zeit; ja selbst seinen schmutzigen Gemälden aus der Pöbelwelt z. B. die „Liebe im Zuchthause" ist eine kräftige Wahrheit des Pinsels nicht abzusprechen. Solche Schriftsteller, die von ihrer eignen Zeit nicht mit Unrecht verachtet werden, erhalten doch für die Folgezeit Bedeutung, wie ein Petronius. Wenn tausende von albernen Empfindungen, sentimentalen Tugendspiegeln, historischen Romanen ꝛc. vergessen seyn werden, weil sie Unwahres darstellen, werden die Schriften dieses Julius von Voß noch Geltung haben wegen der Wahrheit, mit der sie seine Zeit in einem Moment des tiefsten sittlichen und politischen Verfalls schildern.

Ziemlich derb und kräftig hat auch ein pseudonymer Emerentius Scävola Gemälde der Sittenlosigkeit entworfen, in denen Wollust und Verbrechen einander zutrinken, in denen gemordet, die Ehe gebrochen, gestohlen wird nach Herzenslust. Doch ist dieser Schriftsteller noch zart im Vergleich mit Althing, unter welchem Namen ein Professor, ein Jugendlehrer, nicht blos zu den natürlichen, sondern auch zu jeder Art von unnatürlicher Unzucht

anreizen und Anleitung geben durfte, ungestraft, ohne dem Galgen zu entgehen, und dessen Schriften noch unlängst von einem Leipziger Buchhändler öffentlich gedruckt und verkauft wurden.

Neben dieser derben Literatur nahm auch eine sehr feine, Platz, und ließ sich jene zum Pöbel herab, so stieg diese in die hohen Regionen der Gesellschaft hinauf. Die „Memoiren des Freiherrn von S — a" von Woltmann, dem Historiker, enthalten, mit Meisterhand gezeichnet, eben so frivole als wahre Schilderungen aus dem Leben der höheren Stände, insbesondere der Diplomatie. Auch dieses Buch gehört zu den Zeiterscheinungen, nach denen die Vergangenheit einst von der Nachwelt beurtheilt werden wird. Nicht nur das, was geistreich ist, sondern hauptsächlich das, was den Geist einer Zeit spiegelt, wird den kommenden Geschlechtern von Interesse seyn. Auch Graf Benzel-Sternau gehört hieher, obgleich er seinen Geist und Witz weniger concentrirt und sich früher mehr in der Manier Kotzebues, später mehr in der Manier Zschokkes mit einer Art von Plauderei begnügt hat. Die Weltkenntniß und geistvolle Medisance, die überall durch seine frühern Schriften durchblickt, beweist, daß er ein weit bedeutenderer Schriftsteller hätte werden können, wenn er sich der Adoption fremder Manieren zu enthalten gewußt hätte, unter denen wohl die der Baiernbriefe

in ihrem constitutionellen Pathos mit derjenigen des goldenen Kalbes am wenigsten übereinstimmt.

Die geistreichste und zugleich populärste Frivolität wurde auf der Bühne heimisch. Das Lustspiel verlangt sie, kann ihrer nicht entrathen, selbst nicht beim edelsten Volke und im sittlichsten Zeitalter. Ich sehe darin auch nichts Unsittliches. Die komische Wirkung hebt das Verführerische frivoler Darstellungen nothwendig auf. Wenn man über die Laster lacht, sind sie nicht gefährlich. Nur die sentimentale Beschönigung des Lasters verführt und belügt das Herz. Es ist daher charakteristisch, daß unsere Lustspieldichter, um so unsittlicher wurden, je mehr sie Sentimentalität einmischten, während die nicht sentimentalen der älteren Zeit trotz einer sehr freien, oft groben Sprache, sittlich rein erscheinen.

Lessing zunächst steht an der Spitze unserer neuen Lustspieldichter der berühmte Schauspieler Schröder, der fremde und einheimische Bühnenstücke mit großem Geschmack behandelte und selbst neue erfand. Daß er die damalige Frivolität der höhern Stände, das allgemein eingeführte Cicisbeat, die Doppelwirthschaft in jeder vornehmen Ehe nach der Mode, die ganze französische Galanterie, treu kopirte und von der komischen Seite aufzufassen wußte, ohne zu karrikiren, hat er mit den geistvollsten Franzosen, z. B. Beaumarchais gemein. Sein „Ring“ ist in dieser Bezie-

hung eins der geistvollsten Lustspiele, das jemals geschrieben wurde. So sehr es auch zu bedauern ist, daß seitdem dieser vornehme, galante Ton auf der deutschen Bühne herrschend wurde, so ist doch sehr die Frage, ob ein besserer Ton hätte aufkommen können. Die Welt war so, die Bühne mußte sie spiegeln und man hatte immer noch etwas gewonnen, wenn die Dichter nur Feinheit und Grazie besaßen, die letzten Schutzmittel gegen die hereinbrechende Gemeinheit der Gesinnungen. Es war ein Glück, daß Schröders feine Anmuth und nicht die schmutzige Niederträchtigkeit, die Göthe durch seine „Mitschuldigen" auf die Bühne zu bringen drohte, zur Herrschaft gelangte. Es war schön vom deutschen Publikum, daß es diesem ehrlosesten aller Göthischen Werke keinen Geschmack abgewann. Hätte es sich verführen lassen, so würde Göthe in dieser Manier wahrscheinlich noch mehr geliefert haben.

Wie Schröder, so hat später auch Jünger gute Lustspiele geschrieben, wobei er vom vornehmen Leben mehr zum bürgerlichen überging. Wer hätte vermuthen sollen, daß dieser heitere Dichtergeist in tiefer Melancholie enden würde. Unter der großen Menge neuerer Lustspieldichter, die mit derselben leichten und angenehmen Frivolität die schwachen Seiten des socialen Lebens persifflirt haben, zeichnen sich Schall, Bauernfeld, Blum, Lebrun rc. aus.

Ueber alle hoch hervor ragte der weltberühmte August von Kotzebue, der durch eine glückliche Verbindung der Frivolität mit der Sentimentalität, den Zeitgenossen auf das empfindlichste zu schmeicheln verstand und daher trotz Schiller und Göthe der Liebling des Publikums wurde. Er machte den Parnaß zum Bordelle und übernahm die Kupplerwirthschaft. Keiner verstand es so gut, die Schwächen und schlechte Neigungen des gebildeten, und die Eitelkeit des ungebildeten Publikums zu kitzeln. Nur in der feinern Vornehmigkeit hat sich Kotzebue nicht auszuzeichnen gewußt. Seine Natur war doch zu gemein, um nur die zartere Sprache zu finden, hinter der sich das Laster bei delikateren Naturen zu verbergen weiß.

Es ist wunderbar genug, daß Kotzebue sich bei seinem außerordentlichen Talente nicht zu einer freiern Stellung erhob. Wenn er nur wenigstens alles verspottet hätte, aber das charakterisirt ihn als den ächten Sohn seiner Zeit, daß er, wie Göthe, nur nach einer Seite hin freien Geistes urtheilte, nach der andern aber sentimentaler Schwäche sich hingab. Nur gemacht, seine Zeit zu karrikiren, sie ganz von der komischen Seite aufzufassen, pikirte sich Kotzebue darauf, sie zugleich von einer edlen, ernsten, rührenden Seite aufzufassen, sie zu idealisiren. Aber er that dies Letztere nur, um sich dadurch wieder Freunde zu machen, nachdem er sich durch seinen Spott Feinde

gemacht. Seine Weinerlichkeiten sind alle nur darauf berechnet, ihn unter dem zu seiner Zeit zahlreichen sentimentalen Publikum beliebt zu machen, und die vielen Sünden seines Privatlebens mit dem Mantel der Liebe zuzudecken. Daher nun der Widerspruch in seinen Darstellungen. Während er uns heute den deutschen Philister mit liebenswürdigem Talent so malt, daß uns die Treue und Feinheit der Züge überrascht und auch den strengsten Cato zum Lachen zwingt, stellt er uns dagegen wieder das Ideal eines deutschen Mannes auf, den er mit allem sentimentalen Aufwand zu etwas überaus Vortrefflichem machen möchte, und der doch noch weit mehr Philister ist, als jener war, den er gestern verspottet hat. So wie die „Kleinstädter“ sein bestes Stück in jener Gattung, so ist sein schlechtestes, obgleich berühmtestes in dieser Gattung sein „Menschenhaß und Reue,“ denn hier wird die deutsche Gutmüthigkeit von der Frivolität auf eine Weise mißbraucht, die kein Volk von irgend einem seiner Dichter dulden darf. In Frankreich haben die Königin Margarethe und Lafontaine ganze Sammlungen von sehr ergötzlichen Ehebruchsgeschichten veranstaltet. Diese Sammlungen sind unmoralisch, aber es sind darin größtentheils wahre Geschichten enthalten, ganz natürliche und witzige Züge dem gemeinen Leben entlehnt, und der Liebhaber erscheint als ein schlauer Bösewicht, die

Frau als treulos, der Mann als ein Dummkopf, der nichts merkt, oder als ein Othello, der sich grausam rächt. Das ist alles natürlich, und da ist nichts bemäntelt. Aber Kotzebue stellt uns in seinem Menschenhasser einen Hahnreih dar, welcher weder komisch noch tragisch ist, weder als alter Pantalon oder Pierrot den lustigen Streichen des Harlekins ausgesetzt wird, noch auch als Othello in höchster Furie den Dolch braucht, sondern der seine liebe Ehehälfte nachdem sie mit einem liederlichen Offizier von ihm, einem noch jungen, sehr braven, sehr anständigen Manne und sogar von den Kindern weggelaufen ist, unter Thränen der Rührung wieder zu sich nimmt. Dieser Mann wird als der vortrefflichste aller Männer, als ein Ideal dargestellt; diese Verzeihung in einem Falle, wo das Heiligste, nicht nur die Treue der Gattin, sondern auch die Pflicht der Mutter verletzt ist, wird als die höchste der Tugenden bezeichnet. Und doch bezweckte Kotzebue damit nichts anders, als die leichtsinnige Entweihung der Ehe, die damals als französische Mode herrschte, zu beschönigen, französische Herzlosigkeit durch den schändlichsten Mißbrauch deutscher Gemüthlichkeit, *französisches Laster durch die Vorspiegelung einer deutschen Tugend poetisch zu rechtfertigen.* Das ist eine unglaubliche Beleidigung aller Männer, in deren Sprache ein so niederträchtiges Stück ge-

schrieben werden konnte, und doch war die Entsittlichung schon so weit gediehen, daß man den Verfasser darum bewunderte und liebte.

Wie in Lessings Tendenz überall die männliche Ehre durchleuchtet, so bei Kotzebue überall und immer die Ehrlosigkeit. Wie achtet er die Würde des Alters in den „Pagenstreichen?“ die Würde des Menschen überhaupt im „Rehbock?“ Man könnte leicht aus seinen zahlreichen Stücken ein völliges System einer umgekehrten Moral zusammensetzen, und Beispiele für alle möglichen Fälle von Charakterschwäche oder ausgesprochener Schlechtigkeit finden. Die ganze Gesellschaft, die er uns auf der Bühne vorüberführt, besteht aus edlen Lügnern, edlen Dieben, edlen Betrügern, edlen Hahnreihs, edlen Huren, edlen Kupplern 2c. Sein „Barth mit der eisernen Stirne“ worin er sich buchstäblich im Koth wälzt, ist noch bei weitem nicht sein ehrlosestes Buch, denn hier vergoldet er wenigstens den Koth nicht, gibt die tiefste Herzensniedertracht nicht für Tugend aus.

Die Würde der Frauen konnte ihm natürlich so wenig gelten, als die der Männer. Daher wird er gerade da, wo er die Unschuld malen will, am frechsten. Seine Gurli in den „Indianern in England“ und seine „Sonnenjungfrau,“ von denen die eine aus heller lichter Unschuld jeden Mann heirathen will, der zur Thüre hereintritt, und die andere aus heller

lichter Unschuld nicht weiß, daß sie guter Hoffnung ist, waren einst auf allen deutschen Theatern beliebte Figuren. Derselbe Kotzebue ließ öffentlich drucken er habe seiner guten Frau eigenhändig ein Klystier gesetzt und wer über eine so rührende häusliche Handlung statt sentimentale Thränen zu vergießen, lachen könnte, der müßte jenseits der Menschheit zu Hause seyn. Und wieder derselbe Kotzebue ließ öffentlich drucken, wie er seine sterbende Frau hülflos verlassen habe, nach Frankreich gereist sey, und schon unterwegs liederliche Häuser besucht habe. Seine frechen Lügen bei Ablehnung des „Barth mit der eisernen Stirne“ und der „Bulletins“ gehören ebenfalls in dieses Capitel der Schamlosigkeit. Sein Leben, von Körte beschrieben, ist ein höchst interessanter Beitrag zur deutschen Sittengeschichte. Was er dem Publikum bot, beweist übrigens nur, wieviel er ihm bieten durfte. Er war nicht schlechter als das Publikum, das ihn duldete und sogar anbetete. Diese Duldung und Anbetung bezeichnet einen Grad von öffentlicher Demoralisation, der uns tief erröthen machen müßte, wäre seine Zeit nicht glücklicherweise längst vorüber. Ein blutiger Mord machte seinem elenden Daseyn und zugleich der Bezauberung ein Ende, mit der er das deutsche Volk befangen hatte. Criminalisch unterscheidet sich dieser Mord von keinem andern. Politisch hat er Besorgnisse erregt, die sich nicht bewähr-

ten. Er hat durchaus nur eine moralische Bedeutung, wie Görres gleich anfangs sagte. Deutschland würde auch ohne diesen Mord sich von Kotzebue abgewendet haben, aber der poetische Geist, der durch die Weltgeschichte geht, liebt Effecte, die starke Sprache der Thatsachen, unvertilgbare Zeichen und Symbole, den Jahrhunderten eingeschrieben, „wie der Blitz auf Felsen schreibt.“ Und ein solches Zeichen war das schreckliche Ende des Lustigmachers.

Vom edlen Clauren ist nun zu reden, welcher der Kotzebueschen Frivolität noch die eigenthümliche Berliner Fadheit hinzufügte, und das, was an Kotzebue noch als ganze Keckheit hervortrat, mit einem gewissen loyalen Anstand maskirte und sogar wörtlich (wie Küß —, Wäd —, statt Küßchen, Wädchen) halbirte. Kotzebues Gurli, die Einem freilich unanständig um den Hals fällt, ist doch noch erträglicher, als Claurens naive, arme, Kartoffeln schälende Spitzenklöpplerin, die von ihrem Geliebten träumt, wie er in Kostume des Amors — so groß und lang der Kerl ist — sie auf einem Kahne rudert. Die ekelhafte Ziererei, mit der solche Träume verschämt erzählt werden, ist die liebe Unschuld der schwangern Sonnenjungfrau doch bei weitem vorzuziehn. Lieber laute als stumme Sünden, lieber Kotzebue, als Clauren.

Unter der zahlreichen Menge frivoler und halb-

frivoler Romanenschreiber erwarben Anton Wall, Laun, Gustav Schilling rc. wenigstens in den Leihbibliotheken einen großen Ruf und ihre faden Produkte kamen in alle Hände.

Den Uebergang von der frivolen Gattung in die spätere gräßliche Manier bezeichnet der Berliner Müchler, der mit erotischen Tändeleien begann, ferner eine Masse von Anecdoten sammelte und zuletzt blutige Criminalgeschichten auftischte.

Das Altwerden dieser einst jungen und muthwilligen Frivolität charakterisirt sich durch die seit Göthes Wahlverwandtschaften eine Zeitlang beliebten Ehebruchsromane, deren besonders mehrere älter gewordene Schriftstellerinnen zu schreiben sich befleißigten. Der Roman hatte früher gewöhnlich mit der Hochzeit aufgehört; später fing er erst mit der Hochzeit an. Er hatte früher die Schwärmereien und Ausschweifungen junger Leute geschildert; jetzt schilderte er die raffinirten Sünden und widerlichen Verirrungen der reiferen Jahre. Dies ist der Uebergang von Werther zu den Wahlverwandtschaften. Doch kann man nicht sagen, daß diese Darstellungen zur herrschenden Manier geworden wären. Sie kamen einst in einer Zeit auf, in welcher das Leben in Deutschland überhaupt schon wieder sittlicher geworden war.

Alle diese Erscheinungen gehören noch der alten Zeit an. Doch ging die Frivolität mit in die neue

romantische Geschmacksrichtung über und nahm darin nur ein neues Gewand an.

So lange es eine Philisterei gibt, so lange sie nicht durch ein großartiges und schönes Volksleben verbannt ist, muß sich ihr gegenüber beständig eine Neigung zur Frivolität behaupten, wird sie unter neuen Formen immer wieder ausbrechen. So viel der öffentlichen Sitte an Schönheit mangelt, soviel wird ihr allemal an Frivolität zugesetzt. Die Moral ist ohne Schönheit nicht mächtig genug, der socialen Ausgelassenheit zu wehren.

12.

Die Stürmer und Dränger.

Aus der kleinlichen Behaglichkeit, in welcher sich die Philister, die Sentimentalen und Frivolen bewegten, mußten sich natürlicherweise einige kräftige Naturen heraussehnen. Wie sich daher die moderne Poesie in den genannten drei Richtungen ausbildete, begann gleichzeitig auf der andern Seite ein unbestimmter „Sturm und Drang“ der Geister, der die Richtung noch nicht finden konnte. Nur darin waren alle diese Geister einig, daß sie die Gegenwart unbehaglich fanden und Opposition gegen sie bildeten, während die Philister, Sentimentalen und Frivolen sich wohl in ihr fühlten. Wir unterscheiden in der

neuen Opposition wieder die drei Schattirungen der Majorität. Aus den Philistern wurden Ifflandische Biedermänner und polternde Patrioten, die sich kräftig gegen die Verderbniß der Zeit aussprachen und durch die Erinnerung an die ältere deutsche Freiheit am Ende unerwartet in der Romantik anlangten. So erklären sich Schubarts Gedichte, Göthes Götz von Berlichingen und die Ritterromane. — Aus den Sentimentalen wurden Schwärmer für das Ideale, die nicht mehr einen Kleinhandel mit ihren Herzen trieben, sondern die ganze Welt mit Liebe umfaßten und von dem ersten reinen und schönen Enthusiasmus der nordamerikanischen und der französischen Revolution ergriffen waren, vor allen Schiller. — Aus den Frivolen gingen zweierlei Oppositionspartheien hervor, die zwar beide mit dem Bestehenden im Kampfe lagen, aber unter einander selbst wieder entgegengesetzt waren, nämlich einerseits die Nicolaiten d. h. die Berliner Aufklärer unter der Aegide Friedrich II., und die Illuminaten, d. h. die süddeutschen Aufklärer unter Joseph II., als Bekämpfer aller Mißbräuche, aber auch aller Poesie, die in Kirche, Aristokratie, Zunftwesen ꝛc. noch aus dem Mittelalter übrig waren; und andererseits die ästhetischen Don Juans, die ein unersättlicher Drang nach neuer Wollust aus dem Leben in die Kunst, aus der Gegenwart in die romantische Vorzeit trieb, um mit

den geplünderten Reizen derselben das Leben wieder zu schmücken. So Heinse und Friederich Schlegel. Jene wollten die Welt verbessern, diese wollten nur genießen; alle wollten die Gegenwart umgestalten nach einer in ihnen wohnenden Idee oder Liebhaberei; alle machten vereinigt Opposition, und sind daher im Entwickelungsgange der deutschen Literatur von großer Bedeutung. Erst durch sie wurde die Herrschaft der Romantik herbeigeführt, obgleich der Sieg einseitiger Richtungen derselben keineswegs in der Absicht aller Stürmer und Dränger lag.

Unmittelbar an die Philister „hausväterlich prangend im Schlafrock“ knüpften sich die poetischen Patrioten an. Schon Klopstock war bei aller seiner Pedanterei ein guter Patriot und Claudius nicht weniger. Bei Iffland treten schon förmliche Advokaten der Freiheit auf, deutsche Biedermänner kämpfen für das unterdrückte Recht, und die Kabalen unterliegen, der schlichte Bürger triumphirt über den mächtigen Minister. Doch ist Iffland allezeit so loyal, den Fürsten als über aller Verantwortung erhaben darzustellen, und läßt denselben immer das edel wieder vergüten, was seine schlechten Diener verdorben haben. Dagegen übersprang Schubart die Diener und hielt den Fürsten selbst ihre Verantwortlichkeit vor in so republikanischen Versen, daß man sich nicht wundern darf, wenn er ins Gefängniß wandern

mußte. Nur das erregt Erstaunen, daß es ein Dichter in den siebziger Jahren des vorigen Jahrhunderts wagte, eine „Fürstengruft" zu schreiben. Derselbe Schubart wagte auch in seiner sehr interessanten schwäbischen Chronik — er allein unter allen damaligen Schriftstellern — die erste Theilung Polens im Sinne eines Mickiewicz zu besingen. Kurz, Schubart war ein Timoleon, trotz Puder und Haarbeutel. Schon zwanzig Jahre vor der französischen Revolution brannte alles Feuer, aller Zorn derselben in seiner — deutschen Seele, während die Franzosen selbst noch nichts ahndeten. Aus dem Kerker heraus sang er mit einer Löwenstimme:

Du, lüpfe mir, heilige Freiheit,
Die klirrende Fessel am Arme,
Daß ich stürm' in die Saite
Und singe dein Lob.

Aber wo find ich dich, heilige Freiheit
O du, des Himmels Erstgeborne?
Könnte Geschrei dich erwecken, so schrie ich,
Daß die Sterne wankten,

Daß die Erd' unter mir dröhnte,
Daß gespaltene Felsen
Vor dein Heiligthum rollten
Und seine Pforte sprengten.

[illegible]
Sturmes und Dranges zu rühmen Ursach hatte, so

gebührt Schubart die Ehre. Die übrigen Stürmer machten sich die Sache bequemer, oder verloren den Muth, oder waren zu viel Charlatans, wie gleichzeitig Basedow und Barth.

Obgleich beinahe ein Menschenalter jünger, ist ihm doch Seume am ähnlichsten geworden, dessen Gedichte und Aphorismen die sanfte Empfindsamkeit, aber auch den Zorn eines patriotischen Herzens athmen. Bei ihm war der Freiheitsdrang nicht Ursach, sondern Folge von Mißhandlungen. Man hatte ihn in der Jugend unter die Soldaten gesteckt, und wie viele tausend ihm ähnliche „weiße Sclaven", d. h. deutsche Unterthanen, die damals von ihren Fürsten an die Holländer und Engländer verkauft wurden, in die Colonien geschleppt. Eine griechische Ausgabe des Homer, in der er las, verrieth seine Kenntnisse. Er wurde frei, aber nicht glücklich, denn der Verlust der eigenen Freiheit hatte ihn den größten empfinden gelehrt, der das ganze deutsche Vaterland drückte. Er hauchte seine Sehnsucht nach der Freiheit und Ehre des Vaterlandes in Liedern und blitzenden Gedanken, und mit ihnen seine kummervolle Seele aus, ohne Napoleons Sturz zu erleben. In seinem Geschmack erscheint er mehr den antiken als romantischen Formen zugewendet.

[illegible]
tische Opposition zuerst das romantische Element

hineingebracht hat. Schon in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts hatten die Züricher eine Ausgabe der Niebelungen und der Minnesinger veranstaltet, durch die Anglomanie war Shakespear, war Ossian, waren die altenglischen Balladen bekannt geworden. Wieland führte zu Ariost zurück, Herder zu den Volksliedern und Volkssagen. Das alles war schon eine indirekte Opposition gegen das Philisterthum. Eine direkte Opposition tritt mit einiger Deutlichkeit wohl zuerst beim Grafen Stolberg hervor, der die ersten Romanzen im hierarchisch-feudalistischen Sinne des Mittelalters schrieb, indem er Ritterthum und Minne seiner eigenen Ahnen besang und dabei ein altguelfisches Interesse gegen das ghibellinische, den Bund der Kirche und Aristokratie gegen Kaiser und Volk geltend machte. So unscheinbar die in diesem Sinne gedichteten Romanzen Stolbergs anfangs waren, so haben sie doch durch den großen Aufschwung, den bald darauf die katholische Romantik nahm, eine nicht geringe Bedeutung erhalten. Damals faßte er sie nur im Allgemeinen als die Anpreisung der alten Kraft gegenüber der modernen Schwächlichkeit auf.

An etwas anderes dachte auch wohl Göthe nicht, als er seinen Götz von Berlichingen schrieb. Die Kraft des Mittelalters, „das noch Waden hatte,“ sollte der Weichlichkeit der Gegenwart gegenübergestellt und allgemeine Freiheitsideen damit

verbunden werden. Göthe enthusiasmirte die Philister und sorgte doch dafür, daß der Loyalität kein Eintrag geschah, denn die Kraft erlag, die Freiheit war ein bloßer Wahn des Pöbels. Ueberdies beeilte sich Göthe, diesen Weg, der ihn unwillkührlich zu den Oppositionsmännern stellte, zu verlassen."

Bürger war es vorzüglich, der die von Stolberg erneuerten Romanzen ausbildete, aber zugleich noch tief in der Biedermanns-Schlafmütze und sogar zum Theil noch in der Gräkomanie steckte. Zu einer so kräftigen Opposition, wie Schubart, war er nicht geboren, und die feinere Ausbildung der Sagenpoesie mußte er erst der Tiek- und Schlegelschen Schule überlassen. Er ist eine interessante Erscheinung an der Grenze heterogener Parteien, im Entwickelungsprozeß der Romantik. Seine Formen zeichnen sich vorzüglich durch einen schönen Rhythmus aus. Einige seiner Balladen, besonders die „Lenore" sind der Unsterblichkeit gewiß. Allgemeines Mitleid hat er erregt, sofern er ein Opfer der Poesie wurde. Es lag so recht in dem falschen poetischen Enthusiasmus seiner Zeit, die gesunde Vernunft für ein Paar Verse hinzugeben. Ein Mädchen trug sich dem armen Bürger in einem Gedicht zur Ehe an. Entzückt glaubte er die Ehe eines Dichters und einer Dichterin müsse das Paradies auf Erden seyn, und — täuschte sich.

Maler Müller stand ebenfalls an der Grenze

zwischen der Philisterei und Romantik mit vorwaltendem sentimentalen Idealismus. Seine „Schafschur“ ist eine vortreffliche prosaische Idylle, das ländliche Leben in der Pfalz sehr treu auffassend und Hebel näher als Geßner. In der „Niobe“ und andern Gedichten hat er nach dem Kranze gerungen, den später Göthe für die Iphigenia erhielt. Endlich hat er durch seinen „Faust,“ durch die „Genoveva“ rc. auch in die Romantik eingegriffen. Aber eben weil er in allen Geschmäcken wechselte, weil er nebenbei Maler war, und vorzüglich, weil die Gluth und Fülle seines Gemüths sich in zu viel Exclamationen Luft machte und ihn die ruhige Beherrschung der Form nicht finden ließ, die Göthe auszeichnete, mußte er als dessen früherer Nebenbuhler, immer weit hinter ihn zurückstehen. Einzelnes, besonders Sentimens sind bei ihm oft herrlich.

Gleiche Beachtung verdient Klinger, dessen „Faust“ zwar nicht viel sagen will, der aber in seinem „Raphael de Aquilas,“ einem sehr populär gewordenen Roman, eine glühende Liebe für Freiheit und Menschenrecht offenbarte, und der später, nach Petersburg ausgewandert, seine Lebenserfahrungen und Beobachtungen in einem Werke „Betrachtungen über verschiedene Gegenstände der Welt und Literatur“ sammelte, das zu den geistvollsten unsrer Literatur gehört.

Ernst Wagner und Meißner scheinen mir

trivial und vielleicht nur deßwegen machten sie so viel Glück.

Trotz vieler Gemeinheiten waren doch die berüchtigten Spieß, Kramer, Veit Weber in ihren Ritter-, Räuber- und Geisterromanen, abentheuerlichen Geschichten und Mährchen durch originelle und echt deutsche Derbheiten, oft auch durch Erfindungsgabe ausgezeichnet, und bei der unermeßlichen Verbreitung, die sie fanden, ein natürliches Gegengift gegen die Sentimentalität. Sie adoptirten von Göthes Götz die Idee und die Sprache, und allen ihren Darstellungen liegt eine wilde, bald mehr tragische, bald mehr komische Naturkraft zu Grunde, die gegen die zahmen Sitten und einengenden Vorurtheile der Zeit kämpft. Bald sind es Ritter, die sich wie Götz an den Fürsten oder Pfaffen, bald sind es Räuber, die sich an den Monopolen, an schlechter Justiz rc. rächen; bald wandernde Genies, die wie ein Meteor durchs Alltagsleben ziehen rc. Um aber diese neuen Abentheuer noch interessanter zu machen, rief man die ganze Magie der Romantik zu Hülfe, rief Geister, Teufel, Hexen herbei und bereitete so auf sehr rohe, aber siegreiche Weise den Triumph der Romantik vor.

Babo und der Graf Thorring-Seefeld hielten sich noch wörtlicher an Göthes Götz, und des erstern Otto von Wittelsbach, des letztern Agnes Ber-

-nauerin und Kaspar der Thorringer sind ganz in der Manier des Götz, in alterthümlicher Prosa kräftige Demonstrationen gegen die Tyrannei, die bei diesen Dichtern nicht einmal so affectirt waren, wie bei Göthe. Hieher gehört auch Leisewitz, dessen „Julius von Tarent“ jene Werke noch an tragischem Werth übertraf.

Obgleich Schiller sich weit über alle diese Dichter erhoben hat, so vermag ich doch an keiner schicklichern Stelle über ihn zu reden. Sein unsterbliches Wirken ging ursprünglich aus demselben Sturm und Drange, aus derselben ersten romantischen Grobheit hervor, die wir als tiefes und wahres Gefühl bei Schubart, und als Affectation einer Modesache in Göthes Götz erkennen. Ja seine ersten Räuber- und Revolutionsstücke schienen in der Form und Sprache noch der beliebten Manier zu huldigen, bis man merkte, daß hier ein viel größerer Geist sich nur die erste Bahn gebrochen habe. In der That verhält sich Schiller zu dem Pöbel der Ritter- Räuber- und Gespensterromanfabrikanten wie Karl Moor zu seinen Gesellen, eine Zeitlang ihres Gleichen und doch weit über sie erhaben.

Schiller wurde in diese allerdings gemischte Gesellschaft fortgerissen, da bei ihm die Kraft viel früher da war, als die Grazie, die sie beherrscht, und da er, unter einer kleinlichen, jede Bewegung vorschreibenden militärischen Zucht aufgewachsen, noth-

wendig am entgegengesetzten Extreme, einer ausgelassenen Wildheit Vergnügen finden mußte. Aber schon bei seinem ersten Auftreten beurkundete er die ihm noch unbewußte höhere Sendung.

Er ahnte zuerst, daß, während die moderne Poesie von den falschen Idealen der Gallomanie zur einfachen Natur allerdings zurückgeführt habe, es dagegen wieder die Aufgabe der romantischen Poesie geworden sey, von der falschen Natur zu den reinen Idealen zurückzukehren. Die meisten Stürmer und Dränger und nachherigen Romantiker begnügten sich, der Modernität die Bilder anderer Zeiten und Sitten, oft sogar nur andere Kostume entgegenzuhalten, oder phantastische Traumzustände, in denen jede Liebhaberei und Eitelkeit sich ihre Befriedigung vorgaukelte. Aber Schiller faßte die Sache tiefer auf und wollte nicht, daß man ein Zeitalter dem andern, sondern daß man das ewige Ideal der zeitlichen Gemeinheit entgegensetze, daß man daher auch nicht beim Kostume und bei den äußern Umständen und Zuständen stehen bleibe, sondern den Menschen in großen Charakterbildern darstelle. Ob antik, ob romantisch, ob modern, gleichviel, das Menschliche bleibt sich in allen Zeiten gleich. Es adelt oder entadelt jede Zeit, und die Dichter tragen, jenachdem sie es auffassen, zur Erhebung oder Entwürdigung der Menschen bei. Darum, glaubte Schiller, sey es die höchste Aufgabe des Dich-

ters, das Menschliche in der edelsten Idealität aufzufassen, wie die griechische Kunst einst in ihrer höchsten Blüthe, wenn auch nur in der Darstellung des Körperlichen, dasselbe gethan, d. h. die göttliche Bildung des Menschen dargestellt hatte. In dieser höchsten Aufgabe schien ihm aller Streit der Schule vernichtet und er selbst vermochte niemals, wenn ihn auch Göthe deßfalls unabläßig verschonte, das Antike, Romantische und Moderne streng zu scheiden und gleich diesem seinem vornehmen Freunde eine Maske nach der andern vorzunehmen. Modern in Kabale und Liebe, romantisch in Wallenstein und der Jungfrau von Orleans, antik in der Braut von Messina ist doch Schiller überall derselbe, und die verschiedene Form verschwindet vor dem gleichen Geiste.

Wie man ihm aber schon während seines Lebens sein Idealisiren zu verleiden, ihn zum Gemeinen und zur Spielerei mit Formen herabzuziehen trachtete, so ist er auch nach seinem Tode aus demselben Grunde oft mißverstanden und angefeindet worden. Bald tadelte man die Philosophie, bald die Moralität, durch die er die Poesie verfälscht habe. Selbst seine im Drama zu lyrisch scheinende Wärme des Gefühls warf man ihm vor, nur um beständig sich selbst und das Publikum über Schillers wahre Größe zu täuschen. Daß diese Größe, als eine sittliche, den frivolen und gemein gesinnten Poeten jederzeit tödtlich

verhaßt war, seinen falschen Freunden nicht weniger, wie seinen ausgesprochenen Feinden, ist höchst natürlich. Er stellte edle große Charaktere dar; aber die Philister und Sentimentalen wollten nur das Kleinliche, und die Frivolen nur das Unsittliche, nur die Beschönigung jedes Lasters und jeder unwürdigen Schwäche. Von der letzten Seite her, durch die romantische Lüderlichkeit der Schlegelschen Schule wurde Schiller heftig und mit der Bosheit angegriffen, die der Unreine dem Reinen gegenüber so selten unterdrücken kann. Von den Philistern und Sentimentalen wurde Schiller bewundert, aber ohne daß sie ihn verstanden hätten, ohne daß es ihnen eingefallen wäre, Schiller verlange, indem er edle Menschlichkeit predigte, auch von ihnen, daß sie sich kräftigen und veredeln sollten.

Dennoch wurde Schiller der bei weitem populärste aller unserer Dichter, seine Werke kamen in jedermanns Hände, sein Name überstrahlte in den Augen des Volks jeden andern, selbst den Göthes, der nur bei der Aristokratie der Bildung den höhern Rang behauptete. Diesen unendlichen Ruhm hat keine Koterie, keine Kritik, keine Gunst erzeugt, sondern lediglich die einfache Wirkung der Schillerschen Poesie auf die Mehrheit des noch unverbildeten Publikums, der noch unverdorbenen Jugend, oder des eigentlich sich selbst repräsentirenden Volks, das von der Macht der Wahrheit, von der Schönheit eines echten

Seelenadels, von der Begeisterung für alles Heilige und Hohe immer hingerissen wird und durch diese Empfänglichkeit die Höhergebildeten, die dafür schon zu verdorben und abgeschwächt sind, nicht nur beschämt, sondern auch deren schädlichen Einfluß neutralisirt. Ich liebe Schiller doppelt, weil er nicht nur so edel ist, sondern weil auch sein Volk dieß erkannt hat, und weil sein Name Legionen niedriger Geister, die an der Zerstörung des deutschen Charakters arbeiten, zurückschreckt.

Was Schillers Werken eine so große Macht über die Geister verliehen, ist zugleich ihre größte Liebenswürdigkeit, nämlich das Jugendliche. Er ist der Dichter der Jugend, und wird es immer bleiben, denn alle seine Gefühle entsprechen dem ersten Aufschwung des noch unverdorbenen jugendlichen Gemüthes, der noch reinen Liebe, dem noch unerschütterten Glauben, der noch warmen Hoffnung, der noch ungeschwächten Kraft junger Seelen. Er ist aber auch der Liebling Aller, die sich ihre Tugend bewahrt haben, deren Sinn für das Wahre und Rechte, Große und Schöne nicht auf dem Markte des gemeinen Lebens erstorben ist.

Schiller trat in einem verdorbenen, altersschwachen Zeitalter mit jugendlicher Kraft auf, mit einem wunderbar starken und zugleich jungfräulich reinen Herzen. Er hat die deutsche Poesie gereinigt, und

verjüngt. Kraftvoller und siegreicher, als jeder Andere, hat er die unsittliche Richtung des in seiner Zeit herrschenden Geschmacks bekämpft. Ungeblendet von dem glänzenden Witze seiner Zeit hat er es gewagt, sich wieder an die reinsten und ursprünglichsten Gefühle des Menschen zu wenden, und den Spöttern einen strengen und heiligen Ernst entgegen zu setzen. Ihm gebührt der Ruhm, den Geist der Poesie erfrischt, geläutert und veredelt zu haben. Deutschland erfreut sich bereits der Früchte dieser Umgestaltung; denn seit Schillers Auftreten hat unsre ganze Poesie einen würdigen Ton angenommen. Und auch unsre Nachbarvölker sind von diesem Geiste ergriffen worden, und Schiller übt auf die große Veränderung, die gegenwärtig in den Geschmack und in der Poesie derselben vorgeht, einen mächtigen Einfluß, den sie selbst laut anerkennen.

Wir haben ihm noch mehr zu danken, als die Reinigung des Kunsttempels. Seine Dichtungen haben auch ausserhalb des Kunstgebiets unmittelbar auf das Leben gewirkt. Der mächtige Zauber seines Liedes hat nicht blos die Phantasie der Menschen, er hat auch die Gewissen ergriffen, und der Feuereifer, mit dem er gegen alles Schlechte und Gemeine in den Kampf trat, die heilige Begeisterung, mit der er die anerkannten Rechte und die beleidigte Würde der Menschen so oft und siegreich vertheidigte, wie

keiner vor ihm, machen seinen Namen nicht blos unter den Dichtern, sondern auch unter den edelsten Weisen und Heroen glänzen, die der Menschheit theuer sind.

Es giebt keinen Grundsatz, kein Gefühl der Ehre und des Rechts, die nicht mit einer schönen Stelle, die nicht mit einer bedeutungsvollen Sentenz aus Schillers Dichtungen bekräftigt werden könnten, und diese Aussprüche leben im Munde des Volkes.

Schiller hat seine ganze poetische Kraft in die Darstellung des Menschen, und zwar des Ideales menschlicher Seelengröße und Seelenschönheit, des höchsten und geheimnißvollsten aller Wunder zusammengedrängt. Die äußere Welt galt ihm überall nur als Folie, als Gegensatz oder Gleichniß für den Menschen. Der blinden Naturgewalt stellt er die sittliche Kraft des Menschen gegenüber, um diese in ihrem höhern Adel oder kämpfend in ihrer siegenden Stärke zu zeigen, so im Taucher, in der Bürgschaft; oder er legt einen menschlichen Sinn in die Natur, und giebt ihren blinden Kräften eine sittliche Bedeutung, so in den Göttern Griechenlands, in der Klage der Ceres, in Hero und Leander, den Kranichen des Ibikus, der Glocke 2c. Selbst in seinen historischen Schriften ist es ihm weniger um den epischen, der Naturnothwendigkeit entsprechenden Gang des Ganzen zu thun, als um die hervorstehenden Charaktere,

das Element der menschlichen Freiheit im Gegensatz gegen jene Nothwendigkeit.

Die Seele aller Schöpfungen Schillers sind seine idealen Menschen. Er schildert überall nur den Menschen, aber in seiner höchsten sittlichen Schönheit und Erhabenheit. Es fiel ihm sogar beinahe unmöglich, einer Poesie, welche den Menschen nicht idealisirt, diesen Ehrennamen zu geben. Wenn uns Schiller aber auch Ideale der Sittlichkeit schilderte, so würde dieß zunächst nur seiner eigenen Sittlichkeit zur Ehre gereichen, jedoch nichts für seinen poetischen Werth entscheiden. Im Gegentheil sind die meisten frühern und spätern Tugenddichter große Sünder gegen die Poesie gewesen, und es ist eben so schwer, eine edle Menschennatur zu schildern, als zu besitzen, aber nichts leichter, als die Anmaßung von beidem. Wenn Ideale der Sittlichkeit in einer Person dargestellt werden sollen, so muß verlangt werden, daß die Natürlichkeit nicht darunter leide. Es ist eben so fehlerhaft, wenn eine unnatürliche und unwahre, daher auch unpoetische Darstellung sich durch die Moralität des Gegenstandes zu rechtfertigen suchen muß, als wenn die Immoralität des Gegenstandes sich hinter der Natürlichkeit und Anmuth der Darstellung versteckt. Die meisten Dichter gleichen indeß wirklich den schlechten Heiligenmalern, die auch dem widerlichsten Zerrbilde noch eine Verehrung verschaffen,

wenn es nur einen Heiligen bedeuten soll; nur wenige gleichen einem Raphael, dessen Heilige wirklich Heilige sind, dessen Kunst die Heiligkeit des Gegenstandes erreicht. Unter diesen wenigen aber steht Schiller oben an. Selbst in seinen ersten Jugendprodukten trägt die innere Naturwahrheit schon über die so oft darin getadelte Unnatur den Sieg davon, die eben deßhalb in seinen spätern Dichtungen nicht mehr vorkommt. Wir besitzen große Dichter, die andere Schönheiten, als sittliche, dargestellt haben, die im Talent der Darstellung unserm Schiller vielleicht überlegen waren, aber keiner hat das Interesse der Tugend und der Poesie dergestalt zu vereinigen gewußt, wie Schiller. Wir besitzen keine Darstellung der Tugend, die poetischer, keinen Dichter, der tugendhafter wäre.

In Schillers Idealen tritt uns kein todtes mechanisches Gesetz, keine Theorie, kein trockenes Moralsystem, sondern eine lebendige organische Natur, ein reges Leben handelnder Menschen entgegen. Diese ideale Natur ist die Schöpfung des Genius. Schiller selbst sagt:

> Wiederholen kann der Verstand, was da schon gewesen,
> Du nur, Genius, mehrst in der Natur die Natur.

Der Genius entwickelt aus innerer Tiefe die höhere Menschennatur. In ihr kommt zur vollen

glühenden Blüthe, was in andern nur in den Wurzeln unter der irdischen Decke schlummert. Das ist das gewaltig überraschende Wunder in der Geschichte der Menschen, daß unter ihnen immer neue Naturen geboren werden, die Niemand voraus berechnet, auf die kein hergebrachter Maaßstab paßt, mit denen uns vielmehr die Welt selbst in einer neuen Anschauung wiedergeboren wird, die uns das alte gewohnte Daseyn in einem neuen Lichte, die alte Natur in einer höhern Entwicklung zeigen, und in uns selbst das verborgene Geheimniß aufschließen, den träumenden Keim zum Lichte wecken, Neigungen, Kenntnisse, Tugenden, Talente in uns entwickeln, uns bereichern, veredeln, erheben, und uns mit einem Worte die ganze innere und äussere Natur im Wiederschein der ihrigen auf einer höheren Stufe, in einem neuen Zauberschein enthüllen. Diese neue höhere Dichternatur ist seine poetische Welt, und der Wunder größtes ist, daß diese poetischen Welten so mannigfaltig eigenthümlich sind. Größer als die Welt selbst sind die Welten, die in ihr wieder geboren werden. Die eine Natur blüht in tausend Naturen aus, die immer reicher, wunderbarer, schöner, zarter sich gestalten. Diese Wiedergeburt ist das Werk des Genius. Jeder große Genius ist eine seltsame Blume, nur in einem Exemplar vorhanden, ganz eigenthümlich an Gestalt, Duft und Farbe.

Die innere Trieb- und Lebenskraft einer solchen Geistesblume ist ein Geheimniß, von selbst erzeugt, von niemand zu enträthseln. Wer hat noch den Blumengeist oder den Duft der Blüthen erklärt, der in dieser so, in jener anders ist? Wer hat den Reiz erklärt, der uns in Raphaels Bildern so ganz eigenthümlich anspricht, und wer den geistigen Hauch und Duft, den innern Seelenreiz in Schillers Charakteren? Hier kann keine Definition des Verstandes etwas ausrichten; nur durch Vergleichung können wir das Gefühl näher bestimmen.

Raphaels Name hat sich mir unwillkührlich aufgedrängt, und es ist unverkennbar, daß über Schillers Dichtungen der Geist einer sittlichen Schönheit schwebt, wie über den Bildern Raphaels der Geist sinnlicher Schönheit. Das Sittliche tritt im Werden und Leben der Geschichte hervor, und Handlung, Kampf ist seine Bedingung; das Sinnliche ist wie die Natur im Großen, in einem ruhigen Daseyn befangen.

So müssen Schillers Ideale sich im Kampfe äußern, die von Raphael in sanfter und erhabener Ruhe. Schillers Genius mußte das Amt des kriegerischen Engels Michael nicht scheuen, Raphaels Genius war nur der sanfte Engel, der seinen Namen trägt. Jener originelle, unerklärbare Reiz aber, der himmlische Zauber, der Abglanz einer höhern Welt,

der in den Angesichtern Raphaels liegt, liegt in den Charakteren Schillers. Kein Maler hat das menschliche Antlitz, kein Dichter die menschliche Seele in dieser Anmuth und Majestät der Schönheit darzustellen gewußt. Und wie Raphaels Genius sich gleich bleibt, und jener lichte, friedenbringende Engel in vielnamigen Erscheinungen uns immer in derselben Ruhe und Verklärung entgegenblickt, so bleibt auch Schillers Genius sich gleich, und wir sehen denselben kriegerischen Engel in Karl Moor, Amalien, Ferdinand, Louisen, Marquis Posa, Max Piccolomini, Thekla, Maria Stuart, Mortimer, Johanna von Orleans, Wilhelm Tell. Jener Genius trägt die Palme, dieser das Schwert. Jener ruht im Bewußtseyn eines nie zu störenden Friedens, in seiner eigenen Herrlichkeit versunken; dieser wendet das schöne engelreine Antlitz drohend und wehmüthig gegen die Ungeheuer der Tiefe.

Die Helden Schillers sind durch einen Adel der Natur ausgezeichnet, der unmittelbar als reine, vollendete Schönheit wirkt, wie jener Adel in den Bildern Raphaels. Es ist etwas Königliches in denselben, welches unmittelbar heilige Ehrfurcht erweckt. Dieser Strahl eines höhern Lichts muß aber, in die dunkeln Schatten irdischer Verderbniß geworfen, nur um so heller leuchten; unter den Larven der Hölle wird der Engel schöner.

Dieser Schönheit erstes Geheimniß ist die engelreine Unschuld, die ewig in den edelsten Naturen wohnt. Dieser Adel der Unschuld kehrt in denselben himmlischen Zügen eines reinen jugendlichen Engels in allen großen Dichtungen Schillers wieder. In der lichtesten Verklärung, als reine Kindlichkeit, völlig waffenlos und dennoch unantastbar, gleich jenem Königskinde, welches, nach der Sage, unter den wilden Thieren des Waldes unverletzt und lächelnd spielte, erscheint diese Unschuld in dem herrlichen Bilde Fridolins.

Wird sie des eigenen Glückes sich bewußt, so weckt sie den Neid der himmlischen Mächte. In diesem neuen rührenden Reiz erblicken wir sie bei Hero und Leander. Mit dem kriegerischen Helme geschmückt, vom Feuer edler Leidenschaft die blühende Wange geröthet, tritt die jugendliche Unschuld allen dunkeln Mächten der Hölle gegenüber. So hat Schiller im Taucher und in der Bürgschaft sie geschildert, und in jenen unglücklich Liebenden, Karl Moor und Amalien, Ferdinand und Louisen, vor allem in Max Piccolomini und Thekla. Ueber diesen rührenden Gestalten schwebt ein Zauber der Poesie, der seines gleichen nicht hat. Es ist ein Flötenton in wilder, kreischender Musik, ein blauer Himmelsblick im Ungewitter, ein Paradies am Abgrund eines Kraters.

Wenn Shakespeare's Gebilde in noch feinerem

Lilienschmelz hingezaubert scheinen, so behaupten doch Schiller's Jungfrauen den Vorzug jener Seele in der Lilie, des kraftvollen, lebendigen Duftes, und hierin stehen sie den Dichtungen des Sophokles nä=her. Sie sind nicht weich, wie die Heiligen des Carlo Dolce oder Corregio, sie tragen ein heiliges Feuer der Kraft in sich, wie die Madonnen des Raphael. Sie rühren uns nicht allein, sie begeistern uns.

Die heilige Unschuld der Jungfrau tritt aber am herrlichsten hervor, wenn sie zur Streiterin Got=tes ausersehen wird. Es ist das tiefe Geheimniß des Christenthums und der christlichen Poesie, daß das Heil der Welt von einer reinen Jungfrau ausgeht, die höchste Kraft von der reinsten Unschuld. In die=sem Sinne hat Schiller seine Jungfrau von Orleans gedichtet, und sie ist die vollendetste Erscheinung je=nes kriegerischen Engels, der den Helm trägt und die Fahne des Himmels.

Wieder in andrer Weise hat Schiller diese Un=schuld mit jeder herrlichen Entfaltung ächter Männ=lichkeit zu paaren gewußt. Hier ragen vor allen drei heilige Heldengestalten hervor, jener kriegerische Jüngling Max Piccolomini, rein, unverdorben unter allen Lastern des Lagers und des Hauses; Marquis Posa, dessen Geist mit jeder intellektuellen Bildung ausgerüstet, ein reiner Tempel der Unschuld geblie=ben; endlich jener kräftige, schlichte Sohn der Berge,

Wilhelm Tell, in seiner Art das vollendete Seitenstück zur Jungfrau von Orleans.

Wenn hier überall die Unschuld in ihrer reinsten Glorie hervortritt, so kannte Schiller doch auch jenen Kampf einer ursprünglichen Unschuld mit der Befleckung eigner Schuld durch große Leidenschaften, und er hat ihn mit gleicher Liebe und mit derselben vollendeten Kunst uns vor die Seele gezaubert. Wie tief ergreift uns jenes Magdalenenhafte in Maria Stuart! Was kann rührender seyn, als die Selbstüberwindung Karl Moor's! Wie unübertrefflich geistreich, wahr, erschütternd ist der Kampf in Fiesko's und Wallenstein's großen Seelen dargestellt!

Wir wenden uns zu einem zweiten Geheimniß der Schönheit in den idealen Naturen Schiller's. Dieß ist das Adelige, die Ehrenhaftigkeit. Seine Helden und Heldinnen verläugnen den Stolz und die Würde niemals, die eine höhere Natur beurkunden, und alle ihre Aeußerungen tragen den Stempel der Großmuth und des angebornen Adels. Ihr reiner Gegensatz ist das Gemeine, und jene Convenienz, welche der gemeinen Natur zum Zaum und Gängelbande dient. Kräftig, frei, selbstständig, originell, nur dem Zuge der edlen Natur folgend, zerreißen Schiller's Helden die Gewebe, darin gemeine Menschen ihr alltägliches Daseyn hinschleppen. Es ist höchst bezeichnend für die Poesie Schiller's, daß alle

seine Helden jenes Gepräge des Genies, das imponirende Wesen an sich tragen, das auch im wirklichen Leben den höchsten Adel der menschlichen Natur zu begleiten pflegt. Alle seine Helden tragen das Siegel des Zeus auf der Stirne. In seinen ersten Gedichten mochte man diese freie, kühne Geberde wohl etwas ungeschlacht und eckigt finden, und der Dichter selbst ließ sich im eleganten Weimar verleiten, seinen Räuber ein wenig zu civilisiren. Wer sollte jedoch nicht durch eine rauhe Hülle in den festen, reinen Demantkern der edlern Natur hindurchschauen? Welche Thorheiten man in Karl Moor, auch in Kabale und Liebe und im Fiesko finden mag, ich kann sie nicht anders betrachten, als die Thorheiten jenes altdeutschen Parcifal, der als roher Knabe noch im kindischen Kleide zur Beschämung aller Spötter sein adeliges Heldenherz erprobte; ja die Gewalt sittlicher Schönheit in einer edlen Natur kann wohl nirgends rührender und ergreifender wirken, als wo sie so unbewußt der einseitigen Verspottung blosgestellt ist.

Das dritte und höchste Geheimniß der Schönheit in den Naturen Schillers ist das Feuer edler Leidenschaften. Von diesem Feuer ist jedes große Herz ergriffen; es ist das Opferfeuer für die himmlischen Mächte, die vestalische Flamme, von den Geweihten im Tempel Gottes gehütet, der Prometheus-

Funke, vom Himmel entwandt, um den Menschen eine göttliche Seele zu geben, das Pfingstfeuer der Begeisterung, in welchem die Seelen getauft werden; das Phönixfeuer, worin unser Geschlecht sich ewig neu verjüngt. Ohne die Gluth edler Leidenschaften kann nichts Großes gedeihen im Leben und im Gedichte. Jeder Genius trägt dieses himmlische Feuer, und alle seine Schöpfungen sind davon durchdrungen. Schiller's Poesie ist ein starker und feuriger Wein; alle seine Worte sind Flammen der edelsten Empfindung. Die Ideale, die er uns geschaffen, sind ächte Kinder seines glühenden Herzens, und getheilte Strahlen seines eigenen Feuers. Vor allen Dichtern behauptet Schiller aber den Vorzug der reinsten und zugleich der stärksten Leidenschaft. Keiner von so reinem Herzen trug dieses Feuer, keiner von solchem Feuer besaß diese Reinheit. So sehn wir den reinsten unter den irdischen Stoffen, den Diamant, wenn er entzündet wird, auch in einem Glanz und einer innern Gluthkraft brennen, gegen die jedes andere Feuer matt und trüb erscheint.

Fragen wir uns, ob es eine keuschere, heiligere Liebe geben mag, als sie Schiller empfunden, und seinen Liebenden in die Seele gehaucht? Und wo finden wir sie wieder so feurig und gewaltig, unüberwindlich gegen eine Welt voll Feinde, die höchste Seelenstärke weckend, die ungeheuersten Opfer freudig

duldend? Von ihrem sanftesten Reiz, vom ersten Begegnen des Auges, vom ersten leisen Herzschlag bis zum erschütternden Sturm aller Gefühle, bis zur überraschenden Heldenthat des jungfräulichen Muthes, bis zum erhabenen Opfertod der Liebenden entfaltet die Liebe hier den unermeßlichen Reichthum ihrer Schönheit, wie eine heilige Musik, vom weichsten Mollton bis zum vollen Sturm der gewaltigsten Klänge.

Die Gluth des begeisterten Herzens erfaßt bei Schiller jedes Heilige, das der Menschheit gelten soll, und hier waffnet sich sein Genius mit dem Flammenschwert des Himmels; hier wird der Kampf jenes kriegerischen Engels mit den Geistern der Tiefe begonnen.

Schiller's reine Seele konnte kein Unrecht ertragen, und er tritt geharnischt in die Schranken für das ewige Recht. Ein begeisterter Prophet verkündet er die heilige Lehre jenes Segens, der im Rechte wohnt, und jenes Unheils, welches unausbleiblich dem Unrecht folgt. Die Wahrheit seines durchdringenden Urtheils aber wird durch die Gluth der Empfindung und durch den blendenden Schmuck der Rede nie getrübt, sondern immer nur glänzend und schlagend hervorgehoben.

Die Freiheit, die von Recht unzertrennlich ist, war seinem Herzen das theuerste Kleinod. Doch jene

ungezügelte Freiheit, die vom Unrecht ausgeht, und zum Unrecht führt, gehört unter die dämonischen Gewalten, die sein Genius kräftig bekämpft.

Wir besitzen keinen Dichter, der Recht und Freiheit mit so feuriger Begeisterung, mit so schönem Schmuck der Poesie, aber auch keinen, der sie mit so reiner unbestochener Gesinnung, mit so triumphirender Wahrheit, jedes Extrem vermeidend, dargestellt hat.

Sein Genius gehört der Menschheit an. Die Rechte der Menschheit, vom höchsten Standpunkt aus betrachtet, vertritt sein Marquis Posa. Für die Rechte der Völker tritt die Jungfrau von Orleans in die Schranken; das Recht der Einzelnen behauptet Wilhelm Tell. Aber auch in allen seinen übrigen Helden sehn wir Recht und Freiheit mit Willkür und Gewalt im Kampf, und Schiller offenbart hier denselben Reichthum des Genie's, wie in der Liebe.

Dieses mag hinreichen, so weit es wenige Grundzüge vermögen, den Geist in Schiller's Poesie uns zu vergegenwärtigen. Mehr als was hier gesagt werden kann, sagt jedem, der Schiller kennt, sein Gefühl.

Und dieses Gefühl wird nimmer verloren gehn, und kommende Geschlechter und ferne Zeiten werden es theilen; und diesen wird es vielleicht vergönnt seyn, die Größe Schiller's noch reiner und würdi-

ger zu erkennen, denn der Zukunft gehört sein Streben, einer freieren und edleren Zukunft, die seine heilige Sehnsucht und sein fester Glauben an die Menschheit vorausgesehen, zu welcher er uns vorangeeilt, aus welcher sein Genius mit glücklicher Verheißung uns winkt. Sind viele hinabgestiegen in die dunkle Vergangenheit, den Geist der Menschheit in die alten Fesseln zu schlagen; Schiller hat, ein lichter Engel, an die Pforte der Zukunft sich gestellt, ihren Schleier gelüftet, und dem sehnenden Auge eine freie, heitere Aussicht aufgethan.

Die ernste, feierliche Stimmung, von welcher wir bei Schiller ergriffen werden, die Erhebung, zu der er unsre Seele zwingt, die heiligen Schauer, die ihn umgeben, sind freilich nicht geeignet, den ästhetischen Kleinmeistern zu gefallen, den faden, süffisanten, lüsternen Kunstjüngern, die in der Seele vor ihm erschrecken, und ihn aus geheimer Rache bekritteln. Schnell ist man damit fertig, ihn unnatürlich, steif, pedantisch, grob zu nennen, und ihn für einen Dichter der ungezogenen Jugend und des Pöbels zu verschreien. Freilich, euch ist alles Große und Herrliche unnatürlich geworden, weil ihr im Grund verdorben seyd, weil euch die Gemeinheit zur andern Natur geworden ist. Euch erscheint die Tugend pedantisch, weil ihr sie aus fremdem Munde predigen hören müßt, weil sie nicht in euern Herzen selber

spricht. Euch erscheint jede kühne Freiheit grob, weil sie eure conventionellen Schonungen und Gehege durchbricht, eure kleinen Götzen zertrümmert. Nur auf euch fällt die Schande, wenn die unverdorbene Jugend und das Volk, das ihr Pöbel nennt, den großen Dichter besser ehrt.

Man hat bei den Angriffen auf Schiller hauptsächlich dessen Reflexion und Declamation hervorgehoben. Allerdings herrscht, z. B. in dem Lied an die Freude, eine Reflexion, die uns statt etwas Poetischem nur philosophische Betrachtungen darbietet. Allerdings herrscht in vielen sogenannten schönen Stellen seiner Trauerspiele eine Declamation vor, die über die Natürlichkeit eines dramatischen Dialogs hinausgeht. Aber diese Verwechslung einer philosophischen Aufgabe mit einer poetischen, einer lyrischen mit einer dramatischen, sind kleine Irrthümer, die nur die Form angehen, und die am großen Geist, der in allen Werken Schillers lebt, nicht das Mindeste ändern. Solche kleine Formfehler ihm zum Verbrechen machen, wäre eine Pedanterei, wenn es nicht eine Perfidie wäre. Schillers Formen müssen nur entgelten, was eigentlich seinem Charakter gilt. Nur diesen haßt man. Unter allen Umständen ist dem feinen Laster, das seine innere Gemeinheit mit äußerer Vornehmigkeit umkleidet und den Pöbel mit einer glänzenden Sophistik besticht, nichts verhaßter,

als eine gerade ehrliche Natur, ein volles überströmendes Herz, eine freie und unwillkührlich durch ihre Rücksichten hindurchschlagende Aufrichtigkeit, eine moralische Gesundheit, deren bloßer Anblick schon unwillkührlich das geschminkte Laster beleidigt. Um sich nun an einer solchen Tugend zu rächen, nennt man sie roh, ungeschliffen, hält sich an ihre Aeußerlichkeiten und spottet, wie ehemals die adeligen Offiziere, die bei Jena davon gelaufen waren, über die bürgerlichen Offiziere spotteten, die unter Schills Anführung sich tapfer geschlagen hatten: „mein Gott, wie unbeholfen benimmt sich die Bürgerkanaille, sie kann auf Ehre keine Ecossaise tanzen.“ Das ist ganz das Nämliche, als wenn man an Schillers äußern Formen mäkelt und seinen Geist darüber vergessen machen will.

Schiller wurde so oft nachgeahmt, und sein Einfluß erstreckt sich so weit in die neuen Schulen hinein, daß ich davon erst in den folgenden Capiteln sprechen will. Ich bemerke hier nur, daß ihm unter den Dramatikern Theodor Körner, unter den Lyrikern Gustav Pfizer am ähnlichsten ist. Der Jambus nicht nur, sondern auch der Schwung und Wohllaut und die eigenthümliche Phraseologie, welche Schiller in dieser Versart auszeichnen, ist im deutschen Trauerspiel allgemein, ja bis zum Ueberdruß herrschend geworden. Früher suchte Klingemann, jetzt Rau-

nach duzendweise auf dem Schillerschen Leisten Tragödien zu verfertigen, eine wahre Entweihung der Poesie, die natürlich auch ungünstig auf das Vergnügen, das man an Schiller selbst empfindet, zurückgewirkt hat. Das schönste Bild, die schönste Sentenz, tausendmal von Nachahmern wiederholt, erscheint endlich abgedroschen und man will nichts mehr davon hören. So sind mehrere der schönsten Stellen aus Schillers Werken, wie gewisse Bibelstellen uns gleichgültig geworden oder erregen sogar nur noch ein Lächeln.

Mehr günstig war der Einfluß Schillers auf die patriotischen und politischen Dichter von 1813. Doch wir kommen darauf zurück.

Während „der Sturm und Drang" in Schiller die erhabendste Richtung nahm, drang er auf einer andern Seite desto mehr ins Niedrige. Mit Göthe nämlich begann die romantische Donjuanerie, die unter der Maske der durch alles hindurchschlagenden Genialität und schönen Freiheit doch nur wieder die gemeine Kotzebue'sche Frivolität vorbrachte, oder die eine göttliche Verzweiflung affectirte und am Ende nur ganz thierische Bedürfnisse befriedigen wollte. In dieser fatalen Richtung haben wir oben schon Göthe mit besonderer Liebhaberei thätig gefunden. Ihm zunächst stand hier Heinse, der für die Kunst schwärmte, aber am Ende einer Muse

nach der andern Anträge machte, wie man sie wenigstens keiner Göttin machen sollte. Der Künstler, frei durch die Welt schweifend, mit dem Schönen vertraut, nach Italien pilgernd, dort schwelgend in den Erinnerungen eines sinnlich schönen Zeitalters, mußte natürlich zu der genialen Donjuanerie besonders aufgelegt, dabei besonders entschuldigt seyn. Doch gab diese sittliche Verirrung der so glänzenden romantischen Schule den Todesstoß. Was wäre aus den Schlegels, aus Tieck geworden, wie unendlich größer und populärer stünden sie da, wenn sie sich hätten enthalten können, in Heinses schlüpfrige Fußstapfen zu treten.

Das Ende der Ritter- und Räuberromane, der Uebergang dieser alten ehrlichen Grobheit in die alles verschlingende Frivolität, bezeichnet ein Roman, der schon deßwegen merkwürdig ist, weil er eine Zeitlang das Lieblingsbuch der Leihbibliotheken wurde, Rinaldo Rinaldini von Vulpius, worin ein Räuber, dem Carl Moor von Schiller nachgebildet, edel und großherzig, zugleich ein koketter Don Juan und der Mann aller Frauen ist. Diese Neigung, den Tugendhelden und zugleich den alles genießenden Lüstling, den Mann des Schicksals und zugleich den eitlen Gecken zu spielen, ist zuerst dem großen Göthischen Geiste entstammt, hat sich aber, wie es scheint, sehr fest in die deutsche Natur eingenistet, denn auch wieder

unsre jüngste Romanliteratur hat die Schwärmerei für politische Freiheit und die parties fines, den Jammer der Polen und nakte Orgien zum pikanten Reiz für das Publikum mit einander verbunden.

13.
Die eigentliche Romantik.

Die poetische Opposition gegen die Modernität wurde endlich ausschließlich katholisch, mittelalterlich und das, was man im engern Sinne Romantik nennt. Dies geschah erst seit der französischen Revolution und als Reaction gegen dieselbe. Die neue Romantik war, ohne daß sie sich dessen vielleicht selbst vollkommen bewußt wurde, politischen Ursprungs.

Wenn die französische Revolution nicht erklärt hätte „der alte Gott hat aufgehört zu regieren;“ wenn die Priester nicht guillotinirt, die gothischen Kirchen nicht geschändet und verstümmelt worden wären, so würden auch die Dichter in Deutschland, und zwar im protestantischen Norddeutschland nicht auf einmal von einer so warmen Liebe zur Religion und zwar zur altkatholischen Form derselben ergriffen worden seyn. Wenn die Franzosen ihren König nicht geköpft hätten, würden die deutschen Dichter nicht auf einmal das poetische Königthum, die mythische Legitimität, die göttliche Weihe verkündigt haben. Wenn in Frankreich nicht der Adel vertrieben und

ausgemordet worden wäre, so hätten die deutschen Dichter wohl nicht so tief über die Herrlichkeit der Feudalzeiten nachgedacht. Wenn man die Kunstschätze des Mittelalters nicht über dem Rhein muthwillig zerstreut hätte, würden deutsche Dichter für diese Kunst nicht auf einmal so enthusiastisch begeistert worden seyn. Endlich hätten diese Dichter auch auf das deutsche Wesen keinen so scharfen Accent gelegt und die längst begrabene Vaterlandsliebe wäre von ihren Klängen vielleicht nicht so früh geweckt worden zu einer stolzen Auferstehung, wenn nicht die französischen Eroberungen unser Nationalgefühl so tief gekränkt hätten.

Die deutsche Romantik war gegen die französische Revolution und ihre Folgen, aber auch gegen ihre Ursachen, gegen die ganze Modernität gerichtet, als deren Frucht jene Revolution angesehen wurde. Die Modernität, sagte man, ist die Mutter jener trivialen Gleichheit im Staat wie in den Kleidertrachten, jener selbstgefälligen Gemeinheit, die so wenig einen Gott als eine Poesie braucht, und die französische Revolution hat nur im Großen ausgeführt, was schon im Privatleben längst vorbereitet war, die Zerstörung alles Erhabenen, Mannigfaltigen, Schönen durch platte, gleichförmige Häßlichkeit. Je mehr nun aber das Alte in der Wirklichkeit zerstört war und fortwährend zerstört wurde, um so

eifriger waren die Dichter beschäftigt, es in seiner ehemaligen Ganzheit, in einem vollständigen Bilde in der ersten Frische aller seiner Farben aufzufassen, und mit diesem schönen Ideale die lumpigte Wirklichkeit zu vergleichen.

Man ist jetzt häufig ungerecht gegen diese Romantiker. Man vergißt, in welcher Zeit sie begannen. Die eifersüchtige Liebe, mit welcher sie das deutsche Alterthum umfaßten und durch die Erinnerung an dasselbe den Patriotismus der Zeitgenossen entflammen wollten, ist selbst in ihren Uebertreibungen höchst achtbar. Der poetische Fanatismus, mit dem sie die Wunder der altkatholischen Welt der unsern wieder aufdrängen wollten, erscheint sehr begreiflich, wenn man bedenkt, wie lebhaft sie von der ersten Wiederentdeckung derselben überrascht werden mußten im Zeitalter der Zöpfe, der Familienromane und der Rastadter Congresse. Die tiefste Schändung des Vaterlandes in Folge der modernen Zustände rechtfertigte die glühendste Begeisterung für Deutschlands ältere ehrenvolle Zustände.

Wir müssen indeß auch in dieser Gattung wieder unterscheiden. Die altdeutsche Poesie selbst enthält zwei Elemente, ein heidnisches und ein christliches, darnach sich dieselbe als Sagenpoesie und als katholische Legenden- und Ritterpoesie ausgebildet hat. Demzufolge hat auch die neuere Romantik entweder mehr

die heidnische Sage und den ältesten Volksglauben, oder das katholische Heiligen-, Priester- und Ritterwesen in sich aufgenommen. Ludwig Tieck ist der Repräsentant dieser ganzen Gattung in beiden Richtungen.

Die alte Volkssage klang mit dem alten Volksglauben und Aberglauben durch alle wechselnde Melodien des Zeitgeistes und der Mode beständig als ein lang gehaltner tiefer Ton hindurch. In der französischen Aufklärungsperiode sank sie am tiefsten und verhallte beinah. Sie diente nur noch dem Witz und der Ironie in Heldengedichten, wie die von Wieland. Auch der liebenswürdige Musäus nahm die oft inhaltschwersten Sagen so leicht als möglich in der Manier der französischen Feenmährchen, der blauen Bibliothek. Doch werden seine Volksmährchen immer zu den anziehendsten gehören, was je in deutscher Sprache geschrieben ist und gewiß hat er sehr viel zu der Verbreitung des Geschmacks an den alten Sagen mitgewirkt.

Erst Herder nahm die Sage wieder ernsthaft und von der nationellen Seite. Er zuerst bewies, daß in der spielenden und tändelnden Mährchenpoesie ein tiefer Sinn liege, und daß sie nicht gemacht sey, um in witziger Darstellung blos Lachen zu erregen, oder in Opern benutzt durch feenartige Pracht staunen zu machen, sondern daß sie gerade in ihrer ursprüng-

lichen Echtheit von unschätzbarem Werthe sey, als „Stimmen der Völker", als Ueberreste einer wunderbaren Vergangenheit.

Die Poesie in diesen alten Sagen machte den mächtigsten Eindruck auf die Zeitgenossen. Trotz aller Aufklärung, mit der man prahlte, wurde man unwiderstehlich von dem heiligen Dunkel dieser Poesie angezogen. Die große Wirkung derselben beruht ohnstreitig darauf, daß sie nicht als das künstliche Machwerk von Menschen, sondern als eine unmittelbare Naturoffenbarung erscheint. Nicht die spielende Phantasie des Dichters hat diese Sagen erfunden, sie sind unwillkürlich im Gemüth aller Völker entsprungen. Sie sind mit der Geschichte der Völker unzertrennlich verbunden. Alles Innerliche tritt aus sich heraus, äußert sich, wird historisch. In dem Doppelbild der Sagen und Geschichten ist daher die Seele jener Völker und Zeiten aufgeschlossen, liegt uns ihre Philosophie vollständig offen. Wie die Sage stets auf den praktischen Boden der Geschichte zurückführt, so die Geschichte stets auf das ideale Gebiet der Sage. Alle Sagen sind historisch, aber alle Geschichten jener Zeit sind auch wieder mährchenhaft, bedeutungsvoll und mystisch. In beiden spricht sich das Gemüth der Völker in Thaten aus, die so wunderbar und ahnungsvoll sind, als dieses Gemüth selbst. Alle jene Thaten sind sinnlos, wenn man sie nicht

auf jenes Gemüth zurückleitet, daher die gewöhnliche historische Darstellung des Mittelalters seit der Völkerwanderung so unerträglich ist. Man muß sie im Sinn der Sage als Offenbarungen des Volksgemüthes auffassen.

Auf diese Weise sind die Sagen eine unerschöpfliche Quelle von Poesie, und ihr Stoff ist unermeßlich und im Allgemeinen noch so wenig durchgearbeitet, daß die neuern Dichter sich seiner wohl annehmen dürfen. Theils ist die alterthümliche Form, in welcher sich vollendet ausgearbeitete Sagen erhalten haben, uns fremd geworden, theils sind die meisten Sagen wirklich nur in rohen Grundzügen vorhanden, welche wir erst ausführen müssen. So geschah es, daß unsre vorzüglichsten Dichter wetteifernd den alten goldschweren Schatz der Volkssage zu heben und neugeprägt wieder in Umlauf zu bringen bemüht waren.

Hiervon nahm zunächst die neuere Romanze ihren Ursprung, eine Dichtungsart, in deren bescheidenem Gewande die herrlichste Poesie sich verbirgt. Unsre größten Dichter waren darin ausgezeichnet, und am meisten, wenn sie sich an echte alte Sagenstoffe hielten. So Göthe, Schiller, Stollberg. Bürger machte sich die Romanze zur Hauptsache, entstellte sie aber durch bäurische Derbheit, die er mit dem Volkston verwechselte. An einen eigentlich patriotischen Zweck bei

der Wiederaufnahme dieser Dichtungsart dachte man aber damals noch nicht, daher auch der Begriff und die Form der Balladen und Romanzen lange sehr schwankend waren. Man behandelte z. B. altgriechische Stoffe wie mittelalterliche Sagen, und mittelalterliche Sagen wie klassische Elegien. So Göthe, so Schiller.

Tieck brachte erst einen heimathlichen Ton in diese Gattung von Poesie und zeigte, daß man in die Illusion der Zeit, in welcher die Sagen entstanden, zurückgehen müsse, um ihren wahren Geist zu empfinden. Er frug daher beim Volk, bei den Kindern nach, wo sich die Unbefangenheit noch findet. Er wagte es, dem aufgeklärten Jahrhundert Kindermährchen zu bieten. Er wagte, die Wolken hinwegzuziehen vom Monde und uns die mondbeglänzte Zaubernacht der Kindheit unseres Volkes, uralte Erinnerungen wieder zu erwecken, die geheimsten Saiten der Empfindung klingen zu machen von längst vergessenen innig rührenden Melodien.

Herder war nur der Portier der Romantik, Göthe stand mit seinem kalten Verstande immer außerhalb ihrer Tiefe und Gluth; der erste Dichter, der sich mit ganzer Seele in sie versenkte, war Tieck.

Wir müssen ihn aber nicht als einen bloßen Nachahmer ansehen, der etwa mittelalterliche Formen

nachahmte, wie die Gräkomanen antike. Er hat eine höhere Bedeutung. Er ist kein blos antiquarischer Poet, der mit rückwärtsgedrehtem Halse in die verlorne Vergangenheit sieht. Er hat vielmehr die Vergangenheit der Gegenwart lebendig verknüpft, und auf den Grund der alten echtdeutschen Poesie die neue fortgebaut. Als Vermittler zwischen den beiden großen Bildungsstufen der deutschen Nation wird er in der Entwicklungsgeschichte derselben stets eine der ersten Stellen behaupten. Die neue deutsche Poesie bildete sich aus dem Protestantismus hervor und nach antiken Mustern, in strengem Gegensatz gegen die altdeutsche Poesie. Die einseitige protestantische, allem Wunderbaren abholde Dichtungsweise wurde durch unsere größten Dichter zu einer humanen, kosmopolitischen veredelt, schweifte jedoch noch häufig von der deutschen Eigenheit ab und folgte fremden Mustern. Aber mehr und mehr gewann unsere Poesie mit ihrer Selbstständigkeit auch wieder ihre nationelle Physiognomie. Aus eigener innerer Kraft stieß sie das Fremde von sich und das Eigenthümliche, das so lange verachtet gewesen, machte sich durch seinen eigenen Werth wieder geltend. Da mußte die Zeit endlich kommen, in welcher die innerliche Verwandtschaft der neuen und alten Deutschen klar wurde. Das deutsche Gemüth hatte sich selbst wiedergewonnen. Es fühlte jenen alten Gesinnungen

und Empfindungen, in grauer Vorzeit dem unsterblichen Gesang vertraut, innigst sich verwandt. Welche höhere Entwicklung wir auch im Verfolge der Zeiten gewonnen, welches Fremde zur andern Natur uns geworden, das ursprüngliche Naturell war uns dennoch geblieben. Sobald wir dieß erkannt, war die nothwendige Folge, daß wir unsre Poesie auf den Ton der alten, oder vielmehr unser Herz auf die Empfindungsweise des alten zurückstimmten. Im Contrast dieser Richtung der Poesie mit der frühern protestantischen und antiken mußten sich schneidende Gegensätze und Uebertreibungen ergeben. In der Ueberschwenglichkeit des Enthusiasmus, womit die Deutschen alles zu ergreifen pflegen, mußten antiquarische Schwärmer und Pedanten die altdeutsche Poesie ausschließlich über jede andre erheben, während ihre Gegner sie schlechterdings als eine Barbarei verdammten. In der Mitte der Extreme jedoch mußten andre die natürliche Vermittlung des Alten und Neuen begründen. Vor allen war Tieck zu dieser wichtigen Vermittlung berufen. In diesem nationellsten unsrer Dichter wurde der Genius des alten Deutschlands wiedergeboren und wie ein Phönix verjüngt. Seine Dichtungen sind so sehr echtdeutsch, daß sie die Probe beider fern von einander liegenden Zeiten aushalten. Sie sind dem Mittelalter so verwandt, als uns. Die tief bedeutsame und wunderreiche Erscheinung dieses

Dichters bezeichnet einen Wendepunkt in unserer neuen Bildung von unberechenbaren Folgen. Unsere Poesie hat durch Tieck eine neue Basis gewonnen. Früher basirend auf die antiken Muster und auslaufend in Idealismus und Universalismus, hat sie seit Tieck wieder in der ureigenen deutschen Eigenthümlichkeit Wurzel geschlagen, um früher oder später eine Blüthenkrone echt nationaler Schöpfungen zu tragen. Beide Richtungen kämpfen jetzt miteinander. Die romantische oder vielmehr nationelle ist auf einige Zeit in Nachtheil gekommen, die Nachäffung des Fremden hat wieder die Oberhand; aber das wird nicht dauern. Die Poesie wird auf der blumenvollen Bahn Tiecks fortgehen.

Ich halte Tieck für den deutschesten Dichter. Und er beweist, daß er es ist, vielleicht da am meisten, wo er unwillkührlich von den fremden Gewalten, die so übel in unserm Eigenthum hausen, selbst ergriffen wird. Wen eine fremde Lust mit glühenden Krallen gepackt hat, wie den Verfasser des William Lowell, und wer dennoch die ganze Lieblichkeit eines kindlichen Gemüths, die ganze Kraft deutscher Nationalität entfalten kann, dessen Geburt ist echt, der besteht die Feuerprobe der Thetis, der ist gefeyt wie der hörnene Sigfrit im glühenden Gifthauche des Drachen.

Wie Schiller uns zur bewußten Reinheit und

besonnenen Kraft hinführte, so führte uns Tieck zur unbewußten Unschuld und naiven Kraftfülle der deutschen Vorzeit zurück. Beide stimmen aber vollkommen überein, indem sie mit den Bildern jener heiligen Unschuld und Kraft der Gemeinheit des modernen Lebens entgegentreten. Der Tendenz nach ist zwischen Schillers jungen aufbrausenden Enthusiasten, welche die Rechte von Göttersöhnen gegen die sie umgebende Pöbelwelt geltend machen, und Tiecks jungen lächelnden Helden, die dasselbe thun, ohne es zu wissen, gar kein Unterschied. In beiden Fällen steht eine edlere Natur, jeder Hoheit, jeder Großmuth, jedes Opfers im Handeln, und jeder Zartheit im Empfinden fähig, der modernen Erbärmlichkeit, Schwächlichkeit, ängstlichen Berechnung und gemeinen Gesinnung gegenüber. Nur in der Form unterscheiden sich beide Dichter. Schiller hing mehr am allgemeinen Humanismus und an Kants Vernunftkritik; Tieck mehr an der deutschen Volksthümlichkeit und an Schellings Schule.

Tieck ging ganz aus der romantischen Reaktion der Zeit hervor. Er war nicht, wie Görres, als geborner Katholik und Rheinländer noch ein echter Sohn, ein Spätling des Mittelalters; sondern als geborner Protestant und Berliner von Haus aus im Gegensatz gegen das Mittelalter befangen, und erst die allmählige Sympathie, die in gewissen welthisto-

rischen Epochen die entgegengesetzten Pole zu einander zieht oder umtauscht, brachte durch ihn im Mittelpunkt des Protestantismus und der Modernität jene merkwürdige Wiedergeburt der mittelalterlichen und katholischen Poesie zur Erscheinung. Dadurch wird aber eben diese Erscheinung erst wichtig. Man sieht daraus, daß sie nicht etwas verspätetes Altes, nicht eine Blüthe im Herbst, sondern etwas Junges, eine Blüthe im Frühling ist.

Anfangs kannte Tieck nur die frivole Behandlung der alten Mährchen. Er schloß sich in den „Straußfedern“ zuerst an die Manier des Musäus an, und selbst in seinen ersten dramatisirten Mährchen war er noch zu sehr blos Spötter. Doch je mehr und mehr ging ihm der innere Zauber der Mährchen auf, und bald beherrschte er das ganze alte magische Reich der Volkssage, reinigte es von dem modernen Wust, von dem modernen Mißbrauch in Form und Gedanken, und stellte es in seiner echten Naivetät wieder her.

Von der alten heidnischen Sage schritt er zur katholischen Mystik, aus dem heiligen Urwald in das bunte Dunkel des gothischen Doms.

Zum erstenmal wieder mahnte uns sein fernherlockender „Waldhörnerklang“ zur Rückkehr in die „Waldeinsamkeit.“

Was war doch Brokes irdisches Vergnügen in

Gott und Kleists Frühling gegen diese neue und doch uralte Naturanschauung? Dasselbe was eine holländische Meierei gegenüber einem herrlichen Urwald. Was wir an poetischer Landschaftsmalerei vor Tieck besaßen, ist kaum der Rede werth. Unsere Poesie war auf den Menschen, das Haus, die Stadt beschränkt; höchstens bequemte sie sich zu einem diätetischen Spaziergang. Aber ringsumher lagen noch die großen Glieder des altdeutschen Urwaldes zerstreut, und Niemand schien sich daran erinnern zu wollen, daß die Deutschen Kinder des Waldes sind, und daß heute noch wie vor zwei Jahrtausenden die Poesie auf lilienweißem Zelter durch den Tann reitet, mit Blumen des Waldes sich schmückt, das Echo des Waldes weckt, den Duft des Waldes athmet.

Was war selbst Rousseaus vielgepriesene Rückkehr zur Natur? Eine neue Erziehungsmethode in einem Findelhaus. Soll der Mensch in sich selbst die erste kindliche Natur wiederfinden, muß er auch zur äußern Natur in ihrer ursprünglichen heiligen Wildheit, in ihrer noch von keiner Cultur entweihten grausam schönen Jungfräulichkeit zurückkehren, und sich an ihren Busen schmiegen als ihr Kind und dann wieder kämpfen mit ihrem feindseligen Geiste. Ja trotz aller Kultur wird die geheime Sympathie des Menschen mit der wilden Natur immer den Grundzug seines poetischen Charakters bilden.

Bei Tieck überrascht uns der Wald, die wild-schöne Natur zuerst durch das Pittoreske. Sind wir aber schon näher damit vertraut, geht uns auch ein tieferes Geheimniß der Natur auf. Wunderbar rauscht es in den Bäumen. Durch das tiefe Dunkel in goldgrünen Schlaglichtern zittert Geisternähe. In der wilden Natur sah Tieck immer noch das „stille Volk“ walten, die Geister der Elemente, die so alt als die Geschichte unseres Volkes und von ihm unzertrennlich sind. Der Elfenglauben war im deutschen Norden unendlich weiter ausgebildet, als im Süden, und eine Quelle der lieblichsten und sinnreichsten Poesie.

Hat nicht Tieck selbst etwas Elfenartiges in seiner Natur, das bald in süßester Liebe sich hingiebt, in holdestem Kosen verlockt, bald in der leichtsinnigsten Gleichgültigkeit von uns weghüpft, oder plötzlich mit einer kleinen unerwarteten Bosheit uns verletzt und aushöhnt? Und erscheint diese Elfennatur nicht dennoch überwältigt durch ein Höheres? Hat sie nicht, wie die lieblich flüchtige Undine eine Seele gewann, durch die Hingebung an den Ritter, so zu einem festen Charakter sich gekräftigt durch den Uebergang von der heidnischen Waldsage zur Legende und zur katholischen Ritterpoesie?

Seine Meisterwerke sind Genoveva und Octavian, die sich zu einander verhalten wie der Glauben zur Liebe, die Lilie zur Rose. In jenem ist der Sieg

der Religion in der Treue eines Weibes verherrlicht; in diesem entfalten Ritterthum und Liebe ihren ganzen romantischen Zauber. In Beiden ist die Grundidee, daß die christliche Religion die menschliche Natur veredelt, kräftigt, alles Unreine in ihr hinwegschmilzt, ihre Flüchtigkeit bemeistert, ihr Ruhe, Frieden und sonnenhelle Klarheit giebt; daß aber auch umgekehrt jede ursprünglich wohlorganisirte, kräftige und schöne Natur sich dem erhabenen Glauben der Christen zuwendet. Es war Tieck unerträglich, sich Gott nach den gemeinen protestantischen Begriffen, nur als den Schulmeister oder Krankenwärter eines geängstigten, armseligen Volkes zu denken, und das Kriterium der wahren Religion in der Armuth und Häßlichkeit aller ihrer symbolischen oder gottesdienstlichen Beziehungen zur Welt und Natur zu suchen. Er suchte dieses Kriterium im Gegentheil in der Fülle und Schönheit dieser Beziehungen und pries eine Religion, die aus den Menschen Heilige und Helden machte, die allem Schönen des Lebens die Weihe gab.

Wenn ferner die moderne protestantische Poesie, die Armuth ihres religiösen Apparats verschmähend, überhaupt alle Religion von sich warf und jene „Literatur der Verzweiflung“ schuf, die bald im Selbstmord eines Werther, bald in der frechen Selbstver-

götterung eines Faust den Ausweg suchte; wenn diese Verwilderung der Subjectivität, die schrankenlose Willkühr des unersättlichen, und im Hochmuth wie Phaëton im Sonnenwagen taumelnden Ich, seit Göthe immer mehr zugenommen hat, so erhalten Tiecks katholische Dichtungen durch diesen Contrast einen ganz neuen Werth und Reiz.

Wie edel und liebenswerth erscheinen Tiecks klare Gestalten gegenüber jenen verworrenen Selbstlingen Göthes und der ganzen modernen Donjuanerie! Wie ein hoher Berg im Sonnenschein gegenüber einem Sturm im Nebel. Die innere Ruhe, Sicherheit und Harmonie eines angebornen Seelenadels oder einer durch die Religion gewonnenen Selbstüberwindung dürfte das seyn, was nicht blos unserer Poesie, auch wohl unserm Leben am meisten fehlt, obgleich es die Wenigsten vermissen.

Das geheimnißvolle Band jener in Tiecks herrlichen Dichtungen wiedergebornen Harmonie der Menschen mit Gott und der Welt und sich selbst war die Treue. Man trauete Gott, dem Gnadeverheißenden, und man hielt auch ihm die Treue. Seitdem ist Mißtrauen eingetreten. „Wer kennt das Jenseits? Wer weiß, wie es drüben aussieht? Die Verheißungen sind nicht Gottes, sondern der Pfaffen. Wenn wir nicht gewiß wissen, was für Recht wir von jenem unbekannten Gott erlangen, so brauchen wir

uns auch an die Pflichten nicht zu binden, die er uns auferlegt.“ So folgt aus dem Mißtrauen gegen Gott jede Sünde. Und sollte, wer Gott mißtraut, den Menschen weniger mißtrauen? sollte, wer ihnen einmal mißtraut, nicht zum Egoismus sich vollkommen berechtigt glauben?

Treue, du schönster aller Engel Gottes, du bist zum Himmel zurückgekehrt und lebst unter uns nur noch in lieblichen Mährchen.

Kann die heutige Zeit noch einen echten Bund der Treue schließen, wie jene gläubige Vorzeit? Tieck hat es nicht bewiesen. Die moderne Zeit, das Element, in dem er einmal geboren war, hat auch ihn überwältigt. Wie Undine wieder zurückkehren mußte in das flüchtige Element, aus dem sie sich erhoben, so auch Tieck. Die Elfennatur schlug wieder bei ihm vor. In seinen spätern Novellen waltet die Ironie, ein geistreiches Mokiren über alles mit der Resignation, es nicht ändern zu können, einer kalten Resignation, die gleichwohl bisweilen ernsthaft melancholisch wird oder auch in die ganze alte Fröhlichkeit der jugendlichen Erinnerung zurückfällt.

Schon in seiner katholischen Periode paarte Tieck mit seiner gläubigen Verherrlichung des Mittelalters stets die witzigste Polemik gegen die Modernität. Der „Prinz Zerbino“ und die „verkehrte Welt“ waren derselben ausschließlich gewidmet. Hier und

besonders auch in dem vortrefflichen „Fortunatus“ tritt überall die junge markige lebensvolle Poesie der schwächlichen und altklugen Prosa, Großmuth und Seelenadel dem gemeinen und kleinlichen Egoismus gegenüber. Später hat Tieck diesen Gegensatz fallen lassen und nicht mehr gegen die lichte Parthie seiner Figuren Vorliebe, gegen die dunkle Abneigung blicken lassen, sondern alle auf gleiche Weise ironisch behandelt, ja sich ganz besonders darin gefallen, das moralisch Ausgezeichnete auf irgend eine feine Weise lächerlich zu machen, und dagegen grobe Fehler durch irgend eine humoristische Wendung eben so fein zu entschuldigen, so daß wir am Ende die Empfindung haben, es läuft mit der lieben Menschheit doch im Grunde auf Eins hinaus, ob sie sich weise und vornehm zu seyn bemüht, oder sichs bei ordinärer Thorheit gefallen läßt.

Es ist rührend, daß Tieck von seiner romantischen Höhe zu dieser Resignation herunter sank; aber er hat darin den unerschöpflichen Reichthum seines Geistes auf eine neue Weise offenbart. So schön zu schwärmen, wie er, war nur kurze Zeit vergönnt, war ein Rausch der Jugend und der Liebe. Als er erwachte, war das alte Kloster, in dem er mit dem Klosterbruder Wackenroder eingeschlummert war und den schönsten Traum geträumt hatte, in eine Fabrik umgewandelt. Räder schwirrten, Spuhlen sausten.

Mein Gott, es ist nicht zu läugnen, daß die Nützlichkeit in der Welt überhand genommen hat, und so müssen wir uns drein ergeben, nach einem romantischen Traum ein gutes Frühstück einzunehmen, und die Welt mit ihren Rädern und Spuhlen gehn zu lassen, wie sie geht.

Wenn Tieck nicht vorher so sehr romantisch gewesen wäre, würden seine Novellen ein unermeßliches Publikum gefunden haben. Aber die große rationalistische Mehrheit der Deutschen hatte sich schon an seinem Katholizismus geärgert und mißtraute ihm auch da, wo er ganz und gar ein Mensch von heute und so vernünftig als möglich war, und fürchtete immer, es stecke noch irgend etwas Katholisches dahinter. Allein Tieck würde nie diese Grazie der Resignation, diese liebenswürdige Theilnahme, ja Zärtlichkeit für eine Welt, die man gleichwohl verachtet, erreicht haben, wenn er nicht zuvor Romantiker gewesen wäre, wenn er seine ganze Seele nicht mit Poesie, mit Liebe erfüllt hätte. Zwar die kostbare Perle fiel aus seiner Muschel, aber auch die aufgebrochenen Schaalen spiegelten noch die Welt in Perlenmutterglanz. Was er berührte, nahm ein poetische Färbung an, auch wenn er mehr Gleichgültigkeit und Geringschätzung, als Interesse ausdrücken wollte.

Tiecks I r o n i e ist die objektive Seite von dem, dessen subjektive Seite der Humor ist. Wie nämlich

der Humor das Gemüth des Dichters selbst, so zeigt die Ironie die ganze Außenwelt in jenem Doppelsinne, der in allem zu liegen scheint, was existirt. Steht dem Humor die Außenwelt scheinbar einfach und in sich befriedigt gegenüber, während nur im menschlichen Gemüthe selbst zwieträchtige Kräfte miteinander ringen, so ist umgekehrt in der Ironie das Gemüth vollkommen klar und ruhig, während nur die Außenwelt in unauflöslichen Widersprüchen befangen scheint, mit denen nun der Dichter von seinem festen Standpunkt aus ein heiteres Spiel treibt. Aber die Lust, das Leben in diesen Widersprüchen, die Menschen bei ihren Schwächen zu fassen, und die poetische Consequenz, bei großen Dingen das Verkleinerungsglas, bei kleinen das Vergrößerungsglas anzulegen, das Hochgeachtete zu verspotten, das Verschmähte zu loben, und am Ende alle Erscheinungen des Lebens auszugleichen in der Generalbeichte: „wir taugen alle nicht viel“ und in einer alle redlichen Bemühungen verhöhnenden, alle Gemeinheiten entschuldigenden Negation, — das ist eine gefährliche Bahn, auf welche Tieck die Poesie geführt hat. Denn Viele fangen da an, wo er aufhörte und geben uns die nüchterne Enttäuschung ohne die ihr vorhergehende schöne Täuschung, die übrig gebliebenen Dornen ohne die Rose. Ein Herz, das aufgehört zu

schwärmen, ist aber etwas anderes, als ein Herz, das nie schwärmte.

Unter allen deutschen Romantikern steht Arnim Tieck am nächsten, ebenfalls ein Protestant, preußischer Edelmann aus der berühmten Familie Arnheim. In ihm ging die Reproduktion des Mittelalters gewissermaßen chronologisch weiter. Tieck war aus der alten Sagenwelt bis in die Hohenstauffenzeit gekommen, Arnim stieg noch bis zur Reformation hinab und bearbeitete vorzüglich spätere Volkssagen, Volkslieder, bürgerliche Fastnachtsspiele; ja er war kühn genug, mitten in Darstellungen des modernen Lebens eine Frömmigkeit und Chevalerie hinein zu tragen, welche beweisen sollten, daß die Romantik eigentlich nie aufgehört habe, sondern im Protestantismus, den er aufzugeben nicht geneigt war, fortdaure. So schön dieser Stolz auf Geburt und Confession seyn mochte, kam doch Arnim dadurch in manche Verlegenheit. Das moderne Leben widerstrebte der romantischen Auffassung und der edle, zarte, tiefpoetische Arnim konnte nicht entfernt die Popularität erwerben, die dem gemeinen Kotzebue zuströmte.

Ueberdieß war Arnims Phantasie so überströmend, flimmernd, flüchtig, traumhaft, daß er ihren Reichthum nicht aufzuhalten, ihre Kraft nicht zu zähmen wußte und er ließ sich von ihr häufig so weit fortreißen, daß er den Faden der Erzählung

verlor und wie vom festen Boden in die Luft gehoben, Gott weiß wohin gerieth, daß man Zweck und Ende der Dichtung nicht absehen konnte. Das thut aber den meisten Lesern weh, denn man liebt eine ökonomische Ordnung mehr, als eine reiche Verwirrung.

Sein „Halle und Jerusalem," seine „Kronenwächter" leiden besonders an dieser phantastischen Ueberladung, und die dunkle mystische Grundidee dieser Werke vermehrt die Unsicherheit des Lesers, der ein buntes Traumbild über das andere wie in einer poetischen wilden Jagd an sich vorübereilen sieht. Die „Gräfin Dolores" hat mehr innere Harmonie und ist in jeder Hinsicht Arnims Meisterwerk. Auch hier schweift seine Phantasie nach allen Seiten aus, aber diese Auswüchse sind als Episoden dem Ganzen schicklich eingefügt, ohne dessen Zusammenhang zu stören. Der Dichter gleicht einem Riesenbaum in den südamerikanischen Urwäldern, der kräftig aufwächst, und es kaum zu merken scheint, daß er außer seinem eigenen Blüthenschmuck auch noch den von zweihundert tausendfarbigen Schmarotzerpflanzen trägt, die ihn von der Wurzel bis zum Gipfel und weit über seine Aeste hinaus umranken und durch ihre Schwere niederziehen. Alle seine kleinen Erzählungen und Schauspiele sind, wie die einzelnen Episoden der größern Werke, allerliebst, jede ein Ganzes, mit einer

Heiterkeit des Pinsels ausgemalt, wie es nur irgend Göthe in seiner durchsichtigsten Parthie des Wilhelm Meister vermochte.

Wenn bei Tieck die heidnische Elfennatur und das christliche Ritterthum geschieden bleiben, scheinen sie bei Arnim immer in einem Geist mit einander verbunden und mit einander ringend. Eine höchst seltsame Mischung des modernsten Leichtsinns mit dem mittelalterlichsten Tiefsinn, der gewöhnlichsten Schuld mit der ungewöhnlichsten Buße. Man merkt es wohl, daß der Dichter ein Protestant ist. Die Religion ist ihm nicht, wie dem Katholiken, die Geliebte, der er sich trunken in die Arme wirft, sondern die Freundin, die Mutter, bei der er sich Trost sucht, und die strenge Richterin, die ihm die Buße auflegt. Doch ist die Sünde so liebenswürdig gezeichnet, das sanguinische Temperament des Weibes mit solcher Naturtreue und in so unendlich wahren Situationen und Collisionen aufgefaßt, daß wir selbst die hintendrein folgende etwas kokette Buße ganz diesem Charakter entsprechend finden müssen.

Doch geht mitten durch diese fast weiblichen Empfindeleien und Phantasien, die bei Arnim so häufig sind, ein Zug der edelsten Männlichkeit. Arnim war Patriot und fühlte tief die Leiden, die Schmach des Vaterlandes, ja er mißkannte nicht einmal, daß diese Beschäftigung mit den Musen und Grazien, denen

er selber oblag, ein schlechter Trost in einer Zeit sey, welche der Helden bedurfte. Oefters giebt er seinen geheimen Widerwillen gegen die weichlichen Zeitvertreibe der Liebelei und Versemacherei und der ganzen lieben deutschen Schreiberei zu erkennen.

Seit man nun Deutschland nur in Büchern nennt,
Da haben sich die Deutschen drin getrennt,
Wie sonst im Rath. Und die vom Rath verbannt,
Die haben sich zur Literatur gewandt,
Entlassene Geschäftsleut ohne Brod,
Soldaten ohne Glück und ohne Tod.

Darum nahm er auch vorzugsweise an denjenigen Bestrebungen der Literatur Antheil, welche darauf ausgingen, dem Volk seine würdigere und schönere Vorzeit ins Gedächtniß zu rufen. In diesem Sinne gab er mit Clemens Brentano vereinigt unter dem seltsamen Titel „des Knaben Wunderhorn“ eine große Sammlung schöner altdeutscher Volkslieder heraus, die nicht ohne Einwirkung blieb auf die neue Lyrik.

Brentano wurde noch weniger populär, als Arnim, obgleich sein „Ponce de Leon“ ein im Geist Shakespeares und Calderons gedichtetes höchst liebenswürdiges Stück ist, und seine etwas wunderliche „Gründung von Prag“ wenigstens große Schönheiten im Einzelnen enthält.

Novalis wurde der Fülle seines Geistes noch weit weniger mächtig, als Arnim. Auch er war Edelmann,

Norddeutscher, Protestant, aus der berühmten Familie Hardenberg. In ihm aber sollte der mystische Tiefsinn der alten Romantik wiedergeboren werden. Für das Einzelne, Begrenzte hatte er keinen Sinn, nur die ganze Welt konnte der Stoff seyn, den er mit dichterischem Geist zu behandeln unternahm.

Schon im höchsten Alterthum entstanden große Weltgedichte, Kosmogonien, in denen man die Schöpfung und das Wesen der Welt abspiegelte. Allen lag ein mehr oder weniger klares System zu Grunde. Die unendliche Mannigfaltigkeit der Welt in ein wohlgeordnetes System zu bringen, war eben die Aufgabe. Aus den Kosmogonien und Religionssystemen gingen die philosophischen Systeme hervor, sofern sie dogmatisch die Welt zu construiren unternahmen, und nicht bloß kritisch untersuchten, was möglich möchte seyn, sondern apodiktisch verkündeten, so ist es! Alle diese dogmatischen Systeme gingen aus einer dichterischen Begeisterung, aus einer höheren Offenbarung, aus Visionen, aus einer Vorspiegelung der entflammten Phantasie hervor, daher sie auch größtentheils in Bildern und in einer prophetischen, heiligen Sprache verkündet sind. Niemand streitet ihnen den poetischen Charakter und Werth ab, wenn auch die ganze kritische Schulphilosophie den philosophischen Werth derselben schlechterdings abläugnet, sie gänzlich aus dem Gebiet der Philosophie verbannt

wissen will. Dennoch ist in diesen poetischen Offenbarungen die Wahrheit oft tiefer ergründet, als in dem beschränkten Kriticismus.

Ihr poetischer Werth beruht theils im Inhalt, theils in der Form. Ihr Inhalt ist das ewige große Wunder der Welt. Sie mystificiren uns, sie zeigen uns selbst im Begreiflichen noch das Wunder, während umgekehrt der Kriticismus selbst das wirklich Wunderbare begreiflich und gemein zu machen strebt. Es ist ihnen nicht um philosophischen Effekt, um Vernichtung des Wunders, um Erklärung für den Verstand, sondern nur um poetischen Effekt, um Verstärkung des Wunders, um Interesse für das Gefühl und die Phantasie zu thun.

Die poetische Form dieser Weltgedichte ist weniger in den Bildern und in der feierlichen Sprache zu suchen, als in dem architektonischen Bau, in der Harmonik des Systems. Es steht dem Begriff des Schönen durchaus nicht entgegen, daß es auch in einem System, in einem Gebäude, sey es logisch oder materiell, wohnen kann. In tiefen mathematischen Combinationen schließt sich der poetische Zauber der Harmonik auf, im materiellen Gebiet durch die Baukunst und durch die Musik, im geistigen Gebiet durch die Systeme. Die Materie reicht für die feinsten Kunstgetriebe der Harmonik weder in der Musik, noch in der Baukunst aus, erst in der geistigen Har-

monik erreicht diese Kunstgattung ihren Gipfel. Wenn aber die Mathematik in jenen ersten beiden Künsten sich den Sinnen aufdrängt, so bleibt diese höhere Harmonik freilich dem leiblichen Aug und Ohr verborgen, und es bedarf eines höhern Sinnes, sie zu vernehmen, eines Sinnes, der sehr selten ist. Man sucht daher auch an den kunstreichsten Gebäuden dieser Art meistens nur einzelne Parthien heraus, und das Ganze zu durchdringen, seine Construction zu ergründen, fällt den meisten zu schwer, oder sie denken nicht einmal an das Daseyn der ihnen verborgenen Kunst. Sie ahnen nichts von jener höhern Musik, wo die Töne Ideen sind.

Diese Gattung von Poesie nimmt also ihren Ursprung in der Vision, ihr Wesen ist Mystifikation des Weltganzen, ihre Form Harmonik. Unter uns Deutschen steht in dieser Gattung Jakob Böhme oben an. Alle seinen Werke sind poetische Visionen, darin er die gemeine Natur in einem mystischen Zauberlicht, wie im Goldglanz der Morgenröthe erblickte, und in ihren innersten Leib und Bau bis zum Herzen und Centrum, wie in ein durchsichtiges Krystallschloß hineinsah. Diesen geheimnißvollen, dem gemeinen Auge verborgenen Bau construirt er nun in den kunstreichsten Lineamenten und Verschlingungen, worin ihn noch kein Philosoph übertroffen hat. Was die Stereometrie, die gothische Architektonik und die Fugen-

kunst je an kühnen und feinen Construktionen erdacht, das findet sich in Jakob Böhme's Wunderbau der Natur beisammen. Bei den neuern Naturphilosophen überwiegt die materielle Masse der Ideen die Kunst der Construktion. Sie construiren meist nur in gemeinen geometrischen Verhältnissen, ohne Ahnung der höhern Harmonik. Dagegen gewinnen sie auf der prosaischen und philosophischen Seite durch eine größere Summe von Erfahrungsbegriffen. Bei Jakob Böhme überwog die Kunst, bei den neuern Naturphilosophen überwiegt der Stoff. Er macht aus Wenigem mehr, sie machen aus Vielem weniger. Selbst seine Irrthümer haben einen hohen poetischen Zauber, jene dagegen entlehnen ihren Glanz nur von der Wahrheit.

Die schönsten neuern philosophischen Gedichte oder dichterischen Offenbarungen in systematischer Form sind die Naturphilosophien. Hier erscheint die ganze Welt in das Zauberlicht des Wunderbaren getaucht, das Gemeinste als etwas Bedeutungsvolles und Mystisches, alles in Harmonie, alles wie feierlich geschmückt und geordnet zum Fest des Höchsten. Wir sehen in den tiefen Zusammenhang der Natur wie in ein kunstreiches Gebäude, und in die Weltgeschichte, wie in ein Drama. Alles Wirkliche erscheint als Kunst, alles Alltägliche wird zum Wunder. Den erhabensten poetischen Eindruck macht der Ueberblick

über das Ganze, aber auch im Einzelnen überrascht uns die Neuheit der Beziehungen, der nicht geahndete Einklang entfernt scheinender Dinge, das Seltsame der Contraste, das Liebliche des Wiederscheins. Eine ganz unendliche Fülle von Genuß strömt auf uns heran, und wir glauben in einem Meer von Poesie unterzugehn. Aber gerade diesen Genuß verstehn sich nur Wenige zu verschaffen, weil er nur einem vielumfassenden, geistigen Organ vermittelt werden kann. Die meisten Menschen genießen alles nur aphoristisch, weil sie nicht im Stande sind, viel auf einmal zusammenzufassen und zu behalten. Ihnen bleiben daher auch die herrlichsten Wundergebäude der Harmonik verschlossen. Sie gehn von einem Einzelnen zum andern über, ohne je das Ganze zu überschauen. Dadurch bleibt ihnen aber auch das Einzelne räthselhaft. Sie halten daher die einzelnen Parthieen eines naturphilosophischen Werks für wunderliche Arabesken ohne Sinn.

Den Uebergang von der strengen architektonischen zur freien pittoresken Form machte N o v a l i s. Er brachte seine Philosophie in die Form eines historischen Romans, doch sein wunderliches Gedicht ist noch ganz architektonisch construirt, seine Personen sind weniger frei handelnde Wesen, als nur personificirte Ideen und noch in das ganze Ideengebäude wie in Stein verwachsen. Er hatte den ungeheuern

Gedanken, das ganze All von der poetischen Seite, ja von jeder möglichen poetischen Seite zugleich zu zeigen, alles, was da ist, Natur, Geist und Geschichte in einer unendlichen Poesie zu verknüpfen, alles ersinnliche Schöne zumal in einem großen Dom von Poesie zu verbauen. Darum hat er nicht nur Himmel und Erde in sein Gedicht aufgenommen, sondern auch die Ansichten, den Glauben, die Mythen aller Völker. Alles zog er an sein großes Herz, über alles hat er den Liebesschein desselben ausgegossen. Indem er alles mit seiner Liebe verband, war er selber der Gott seiner unermeßlich reichen Welt. Schon früher ist angedeutet worden, daß Novalis den Gott Fichtes in die Poesie übersetzt hat. Jenes göttliche Ich, was bei Fichte der strengen Arbeit der Selbstschöpfung oblag, feiert bei Novalis den ersten Sabbath und sitzt auf dem Throne seiner Herrlichkeit, um sich versammelnd alle Zauber des Himmels und der Erde, die ihm in Andacht dienen. Was bei Fichte der männliche Wille, das war bei Novalis die Liebe des Menschen, beide gleich ursprünglich, frei, unendlich, göttlich.

Doch wurde der allzukühne Dichter von der Fülle seines Stoffes überwältigt und wie der Titan, da er Gott seyn wollte, von den Gebürgen, die er selber aufgethürmt hatte, zerdrückt. Ein ungeheurer Torso iegt, was von seinen Werken erhalten ist, nun da,

schon zerrissen, bevor er noch vollendet war, ein ägyptischer Tempelbau, riesenhaft angelegt, erst angefangen und doch schon wieder halb zerstört, bedeckt mit Hieroglyphen.

Gegen seine wunderbare Weltallegorie „Heinrich von Ofterdingen" und die Fragmente, die von einer noch kühneren und fremdartigeren Schöpfungskraft, wie Ueberreste einer Vorwelt, zeugen, sticht auf eine rührende und überraschende Weise die liebliche Einfachheit seiner wenigen größtentheils frommen lyrischen Gedichte ab.

Friedrich Schlegel, den Novalis mit Ideen bereicherte, der aber im Styl hauptsächlich Göthe zum Muster nahm, gestaltete sich zu vielseitig, als daß man ihm eine poetische Gattung allein zuordnen könnte. Er leistete der Romantik große Dienste, besonders dadurch, daß er ihr die politische Richtung gab, in welcher sie die Reaktion gegen Frankreichs Einfluß unterstützen half. Er begnügte sich nicht mit patriotischen Gedichten, mit der zärtlichsten Pflege altdeutscher Erinnerungen, sondern er wurde auch katholisch, diente dem k. k. Cabinet gegen Frankreich und suchte als Geschichtsphilosoph dem Katholicismus eine neue Wichtigkeit zu geben, um ihn als eine Waffe gegen den Einfluß Frankreichs zu gebrauchen. Er war im Bunde der Hierarchie und alten

Monarchie gegen die frivole französische Demokratie und Militärdespotie ein sehr einflußreiches Mittelglied.

Gleichwohl gehört er weniger der Romantik als derjenigen Profusion an, die wir später im Capitel von der Vermischung aller Geschmäcke näher besprechen werden. Er wandte sich nachahmend als Dichter und beurtheilend als Literarhistoriker auch zum Antiken. Er war der Erste in Deutschland, der sich mit dem Studium des Indischen beschäftigte und uns deßfalls eine neue reiche wunderbare Welt der Betrachtung öffnete. Er huldigte endlich auch, im grellsten Widerspruche mit seiner hierarchischen Tendenz, der allerfrivolsten Modernität. In Paris selbst konnten die ausgelassensten Weiber der reich gewordenen Sanskulotten in ihrem griechischen Kostume nicht frecher seyn, als des frommen Schlegels „Luzinde." Doch wird die Wollust hier mit demselben Kunstenthusiasmus entschuldigt, wie in den Werken Heinses, und Schlegel, dessen mystische Richtung sich auch hier nicht verkennen läßt, und der durch den Umgang mit Novalis an Paradoxen gewöhnt war, glaubte die niedrigste Sinnenlust und die erhabensten Gefühle verbinden zu dürfen und proklamirte eine „Religion der Wollust."

Dieses schamlose Buch und daß er Proselyt wurde, daß er nicht blos gegen Frankreichs Einfluß als Patriot, sondern auch gegen alle freien Regun-

gen in Deutschland selbst und nicht nur gegen die politische, auch gegen die religiöse Freiheit, gegen die Reformation rc. auftrat und als Geschichtsphilosoph von diesem Parteistandpunkt aus mit bezahlter Feder ein von der Wahrheit weit entferntes Bild der Vorzeit entwarf — das hat ihn unpopulär gemacht, das hat man seinen glänzenden Talenten und seinen früheren patriotischen Verdiensten nicht verziehen.

Oehlenschläger, der wenigstens halb uns angehört, hat wie Tieck die alten Sagen, aber die des Nordens, die fast durchgängig tragisch sind, behandelt. Er wollte sie für die Bühne einrichten und schrieb sie in Jamben, allein unsre moderne Bühne ist viel zu klein und eng für die Riesengestalten der nordischen Sage. Weit anziehender ist seine Bearbeitung der Insel Felsenburg, ein Roman voll reicher warmer Lebendigkeit. Doch blieb auch er nicht beim nordischen und deutschen Wesen stehn. Er bearbeitete auch morgenländische Mährchen, in Tiecks heiterer und freier Manier, recht lieblich. Sein berühmtes Schauspiel „Correggio“ wurde der fruchtbare Vater der Malerdramen, die in großer Zahl neben den Malerromanen entstanden, seitdem schon Heinse im „Ardinghello“ und Tieck in „Sternbalds Wanderungen“ das romantische Künstlerleben zum Gegenstand der Poesie gemacht hatten.

Die Romantik begeisterte sich am Anblick der

mittelalterlichen Baukunst und Malerei nicht weniger, als an den Minne- und Heldenliedern, Legenden und Sagen. Man trug den alten Malern daher nur einen Tribut der Dankbarkeit ab, indem man sie in Schauspiele und Romane brachte. Da wanderte Albrecht Dürer, Van Dyk ꝛc. sogar Ostade über die Bühne. Hagen schrieb eine ganze Menge Nürnberger Künstlergeschichten, Kind dramatisirte Vandyks Privatleben. Die alten Dichter erhielten auch ihren Theil. Furchau schrieb eine auch historisch recht interessante Lebensgeschichte Hans Sachsens mit Berücksichtigung der Meistersängerei jener Zeit überhaupt, Deinhardstein brachte den Hans Sachs auf die Bretter. Dies sind nur die bedeutendern Erscheinungen. Außerdem giebt es noch Malerschauspiele, Malerromane, Malernovellen dutzendweise.

Göthe schilderte in Clavigo und Tasso den Dichter, in Wilhelm Meister den Schauspieler. Später fügte noch Hoffmann die Musiker hinzu. Die Maler blieben aber vorherrschend. Der Grund dieses häufigen Vorkommens der Künstlergeschichten überhaupt liegt hauptsächlich in dem Bedürfniß der Dichter, seit Göthes Vorgang sich selbst zu bespiegeln und zu beliebäugeln, sich selbst zum Helden ihrer Dichtungen zu machen. Statt eines Dichters zeichneten sie aber lieber einen Maler, dem sein Geschäft Gelegenheit zu Reisen und Abentheuern gab und der

trotz aller Ausschweifungen immer der Kirche nahe blieb, dem man daher als dem bequemsten Perückenstock alle kleinen Empfindsamkeiten, Eitelkeiten, Prahlereien und Schwärmereien aufhängen konnte, deren die Dichter selber voll waren.

Keiner von allen diesen Koryphäen der Romantik, auch Tieck nicht ausgenommen, wurde populär und drang in die Massen des Volkes. Nur der ritterliche Friedrich, Baron de la Motte Fouqué, einem berühmten in der Zeit religiöser Verfolgungen ausgewanderten französischen Geschlecht entsprossen, Protestant, Berliner, Offizier, drang mit seinen glänzenden Bildern des Mittelalters durch und wurde eine Zeitlang der Liebling des Publikums, weil er mit seinen Darstellungen dem kriegerischen Zeitgeist, dem patriotischen Zorn und nicht minder der militärischen Eitelkeit schmeichelte.

Die Grundlage der meisten Dichtungen Fouqué's ist allerdings der romantische Goldgrund des Mittelalters, und Glaube, Liebe, Ehre sind die Hauptfarben in allen seinen Gemälden. Er geht aber vom innern Geist schon mehr auf das Aeußerliche, auf das Kostum des Mittelalters über. Richtige und tiefe Auffassung der Charaktere gilt ihm schon weit weniger, als genaue und umständliche Zeichnung der Sitten und Trachten. Diese Vorliebe artet leicht in Kinderei aus. Sie verleitet ihm, das Alterthümliche auch

auf die neuere Zeit überzutragen. Er sieht sich selbst gern als einen Sprößling der alten ritterlichen Barone an und affectirt, wo er nur von sich selbst spricht, die alte Rittermäßigkeit. So erhalten auch alle seine Darstellungen moderner Adelsfamilien und Offiziere einen alterthümlichen Anstrich, und somit unwillkürlich etwas von Don Quixote. Auf der andern Seite trägt er aber auch viel Modernes auf seine Darstellungen des Mittelalters über. Wie seine Offiziere Ritter seyn sollen, so haben auch seine Ritter etwas von dem Wesen der modernen Offiziere an sich, etwas Garnisonsmäßiges, Ziererei, Lust an Putz, Selbstgefälligkeit, Koketterie mit den Waffen, Pferden und Hunden. Er selbst ist zu sehr in dieser niedlichen Pedanterei befangen, um den Contrast derselben mit dem alten Ritterthum zu begreifen. Eben so verfehlt er den Ton der alten Galanterie und überhaupt die ganze alte Redeweise. Wenn seine Helden auch oft ganz mittelalterlich handeln, so sprechen sie doch nicht so. Ihre süßliche, manierliche Sprache hat nicht das Mindeste mit dem einfachen, natürlichen, warmen und kräftigen Ton der alten Ritter gemein, und die alterthümlichen Stichwörter, Wendungen und Redensarten, deren Fouqué sich gern bedient, sind nur eine Hülle ohne wesentlichen Inhalt, und enthalten so wenig den Geist des Mittelalters, als die Vossischen Affectationen des antiken Styls den Geist des Antiken.

Doch ist diese Manierirung nur der Auswuchs einer ursprünglich sehr edeln Dichterkraft, der wir vortreffliche Werke verdanken. Fouqués „Undine" wird immer eine der lieblichsten Schöpfungen der deutschen Poesie bleiben. Auch die kleine Erzählung „das Galgenmännlein" gehört zu den besten Bearbeitungen aller Volkssagen. In seinen größeren Romanen, dramatischen und epischen Werken wird man überall meisterhafte Schilderungen finden, wenn auch der manierirte Ton des Ganzen dem einfachen Leser mißbehagt und wenn auch die Composition oft höchst unnatürlich ist. Im „Zauberring" hat auch er der Vermischung aller Geschmäcke ausdrücklich huldigen zu müssen geglaubt, und die verschiedenen Liebschaften des Ritter Hug von Trautwangen in allen Ländern und unter allen Völkern geben ihm Anlaß, mit Costumbildern wie in einem Bilderbuche abzuwechseln. Nirgends wohl läßt sich sein guter, ja bester Wille verkennen. Er gehört zu den in Deutschland nicht ganz seltenen Menschen, deren warmes Gemüth nichts ohne Enthusiasmus auffassen kann, und denen es selbst, wenn sie zu affektiren scheinen, vollkommen Ernst ist.

Mährchen und Volkssagen gewannen eine ziemlich weite Verbreitung. Sie gingen in die Kinderliteratur über. Sie kamen in mannigfacher ernster und komischer Auffassung auf die Bühne. Mahl-

mann, Apel und Laun schrieben Mährchen für die größere Lesewelt, die insofern Bedeutung erlangten, als Kinds Freischütz, von Carl Maria von Weber in Musik gesetzt, daraus hervorging. Die Wiener Dichter des Leopoldstädter Theaters ließen ihre Mährchenpossen drucken. Bäuerle schrieb deren sehr viele in dem normalen Lokalhumor. Raymund verstieg sich in eine höhere Sphäre der Romantik und seine Singspiele „der Alpenkönig", „der Bauer als Millionär", der „Verschwender" sind so lieblich, so echte Poesie, daß ich sie zu dem Trefflichsten zähle, was unsere Bühne in der heitern Gattung besitzt. Dazu Wenzel Müllers immer herzliche und fröhliche Musik. Die ernstgestimmte Seele kann keine wohlthätigere Zerstreuung finden, als wenn sie sich dieser lachenden Feerei hingiebt, hinter deren hinreißender Lustigkeit eine tiefe Menschenkenntniß und das edelste Gemüth erkannt wird. Welches Volk hat einen Dichter, wie Raymund?

Auerbacher in München hat sich durch seine „Geschichte der sieben Schwaben", durch eine kurze aber höchst geistreiche Behandlung der alten „Sage vom ewigen Juden" und durch noch mehrere Erzählungen und Schwänke in seinem „Volksbüchlein" auf eine beachtenswerthe Weise ausgezeichnet. Wenn Hebel ihm als Dichter in Versen überlegen ist, so gibt doch Auerbachers volksthümliche Prosa seinem

Schatzkästlein nichts nach, ja die Sprache der sieben Schwaben ist unübertrefflich.

Für die Sagenpoesie geschah insbesondere viel durch die Sammlungen älterer und Uebersetzungen fremder Sagen. So sammelte der unermüdliche, nicht genug zu preisende gelehrte Patriot Grimm die deutschen Hausmährchen, irischen Elfenmährchen und schwedischen Romanzen; Büsching ebenfalls eine Menge deutscher Sagen, Schreiber die rheinischen, Maßmann die bairischen, Schuster die vom Harz, Bechstein die von Thüringen, Minsberg die oberschlesischen, Ziska die böhmischen, Mednyanzsky die ungrischen, Talvj und Gerhard die serbischen, Wenzig die slavischen. Neuerdings erschienen anonyme „Volkslieder der Polen" und „russische Mährchen." Diez schrieb ein großes Werk über die Troubadoure, Habicht gab die Mährchen der 1001 Nacht heraus.

Seit der Restauration ist dem Publikum die Romantik wieder verleidet. Fouqué ist verschollen. Nur mit Schüchternheit sind neue Romantiker aufgetreten, um hin und wieder noch eine Volkssage zu bearbeiten, in das eigentliche Heiligthum der Romantik aber, in das katholische Wesen desselben, hat man sich aus Respekt vor dem Zeitgeist nicht mehr gewagt. Die Romantik hat sich vertheilt an den Patriotismus, an die Wundersucht, an die Auslän-

derei und Geschmacksmischerei und an die historischen Romane, Gattungen, die wir sogleich näher betrachten werden.

Nur einige Dichter wollen wir hier noch aufnehmen, die vorzugsweise der Sagenpoesie sich gewidmet haben.

Gustav Schwab hat neben Uhland, den ich jedoch lieber zu den patriotischen und politischen Dichtern rechne, die Romanze in der ursprünglichen Einfachheit, wie sie des Knaben Wunderhorn als echtes altdeutsches Volkslied kennen lehrt, auf eine Weise ausgebildet, wie es Bürger, Stolberg und selbst Schiller, die zu sehr ihre Subjektivität hinein trugen, noch nicht thaten, und wie es nur Göthe in seinen Nachbildungen alter Volkslieder zuerst versucht hatte, obgleich ich keineswegs mit Kannegießer der Meinung bin, daß Göthe unter allen Umständen die Volkslieder verbessert habe, denn er hat im Gegentheil nicht selten eine Sentimentalität oder Frivolität hineingetragen, die höchst modern und raffinirt ist, und woran das Volk, aus dessen Gemüth diese Lieder entsprangen, nicht entfernt gedacht hat.

Egon Ebert hat hauptsächlich die Sagen seiner böhmischen Heimath bearbeitet. Sein berühmtestes Gedicht „Wlasta“, die Sage vom böhmischen Mägdekrieg im Niebelungenversmaß vorgetragen, zeigt auf eine merkwürdige Weise, wie wenig die moderne

Sentimentalität zu jener wilden alten Zeit paßt. Der sehr talentvolle Dichter ließ sich durch ein Uebermaß von Zartgefühl verleiten, aus der schrecklichen Amazone der böhmischen Wälder eine weinerliche Romanheldin zu machen. Das harte Jungfrauenherz des Mittelalters mußte aufgeweicht werden durch moderne Thränen. Wie in aller Welt kommt doch diese böhmische Brunhild, die Titanide der Romantik dazu, sentimental werden zu müssen, weil zufällig ihr Dichter sentimental ist? Weit entfernt, die wilde Naturkraft, die grausame Keuschheit, den heroischen Muthwillen einer wahren Amazone, einer ächten Diana zu begreifen, läßt er die gute Wlasta bei all ihrem Schlachten und Morden zart empfinden, ja so sentimental lieben, wie eine Sapho! Nicht etwa ihre angeborne wilde Nymphennatur, nein eine verschmähte Liebe ist das Motiv ihres Krieges gegen die Männer. Die Arme will sich an dem ganzen Geschlecht rächen, weil Einer sie verachtet hat. Sie giebt sich aber nicht einmal ganz der wahnsinnigen Rachlust hin, nein, sie wird immer wieder von neuem gerührt und ihre empfindsame Seele verräth sich bei jeder Gelegenheit. So macht der Dichter aus einem der reizvollsten, pikantesten, seltensten Charaktere eine völlig widersinnige Mischung von alter Barbarei und neuer Romantugend; so mißhandelt er in der besten Absicht einen Stoff, wie die romantische Poesie keinen

zweiten aufzuweisen hat! Eine wildschöne Diana, sprudelnd von Kraft und Muthwillen, kalt aus Naturell, der Liebe noch fremder als den Männern feind, fühllos grausam, heroisch, rasch, abentheuerlich, ganz nur weibliche Laune im groteskesten Styl, eine solche Wlasta war zu schildern, eine solche hat noch keiner geschildert. Wollte der Dichter Liebe anbringen, so war es schicklich, sie den Männern zuzuweisen, die jenes zauberische Mädchen zu bezwingen trachteten.

Da der Dichter einmal seine Heldin um jeden Preis im modernen Sinn des Worts veredeln wollte, so hielt er es auch für nöthig, den größten Theil der Grausamkeiten, wodurch sie in der Sage berüchtigt ist, ihren Gefährtinnen und einer alten, häßlichen, zauberhaften Zwergin aufzubürden. Das erinnert gar zu fatal an den Freischützen und an Hauffs Lichtenstein. Der gute Kind bürdete dem armen Kaspar alle Schuld auf, um seinen lieben Max mit einem blauen Auge davon kommen zu lassen. Der gute Hauff bürdete dem armen buckeligen Kanzler alle Laster des Herzogs Ulrich auf, um diesem selbst alle Tugenden seiner Nachkommen aufzubürden. So soll man aber weder die Geschichte, noch die Sage verhunzen. Es ist nicht nur unwahr, sondern auch unpoetisch. Man hat ja ohnehin nicht viel originelle Charaktere. Warum noch diese wenigen zerreißen und zerfetzen?

Der Fehler, den ich hier rüge, ist sehr vielen Dichtern der neuen Zeit gemein, und daß man ihn nicht einmal für einen Fehler hält, sondern für eine Tugend, beweist, wie weit unser Geschmack im Allgemeinen verweichlicht ist. Fast alle Helden und Heldinnen unsrer Romane, Trauerspiele und epischen Gedichte sind zu moralisch und zugleich zu weichherzig. Selbst den wildesten Charakteren aus der alten Mährchenwelt oder aus den Zeiten des Faustrechts bürdet man die moderne Humanität auf, legt man abgedroschene moralische Redensarten in den Mund, und feige Rührungen in die Seele. Ja wir haben gesehen, daß Müllner es wagen durfte, die schändlichsten feigsten Verbrecher mit jenem Tugend- und Gefühlsgeschwätz prunken zu lassen, und großen Beifall fand. Dadurch erhalten denn alle poetischen Helden eine Uniform, die sie von den Helden der alten Poesie unterscheidet und nicht wenig lächerlich macht. Gerade weil die Tugend das Höchste und Seltenste ist, wird sie lächerlich, wenn sie gemein gemacht und als bloße Schminke überall fingerdick aufgetragen wird. Diese Schminke aber entstellt die ächte Physiognomie der Helden. Die wahre Natur einer Leidenschaft, eines rohen, wilden, bösen Charakters muß nothwendig verfälscht werden, wenn der Dichter sie beständig zu mildern sucht, indem er ihr Edelmuth und Sentimentalität beimischt, oder Motive erdichtet, die scheinbar das

Verbrecherische rechtfertigen. Warum bleibt man denn der Natur nicht treu? warum wagt man nicht grausam zu seyn? warum faßt man die Charaktere nicht so auf, wie sie in der Wirklichkeit gegeben sind und in jenen alten Mährchen, die selbst im Grotesken noch so treu die Züge der Natur auffassen, deren Lapidarstyl die Ursprache der Menschen ist? Seht euch in der Geschichte, seht euch bei den alten Dichtern um! Welche Fülle von schrecklich schönen Charakteren, deren furchtbaren Anblick nichts mildert, als ihre Schönheit, die Schönheit, die gerade in dieser ächten, durch nichts gemilderten Furchtbarkeit liegt! Wie wahr ist das Böse, wie natürlich das Verbrechen! Was braucht es alberner äußerer Motive, um ein Herz zu verhärten, einen Arm zum Frevel zu erheben? Das Naturell des Menschen ist mächtiger und ursprünglicher, als alle äußern Anregungen. Der Charakter wird geboren und schafft sich sein Schicksal selbst. Auch die bösen Charaktere werden geboren. Wie pedantisch, weichlich, unwahr ist das Vorgeben unserer modernen Dichter, der Mensch sey von Natur gut und nicht nur gut, sondern auch sentimental! Das Schlimmste ist, daß diese Dichter lügen, daß sie die Sache besser wissen und nur aus conventioneller Scheinheiligkeit ihren eigenen Edelmuth an den Tag legen wollen, wenn sie ihre Helden veredeln.

Das Gedicht soll moralisch seyn, nicht der Held; der Leser soll gerührt werden, nicht der Held. In diesen zwei Sätzen liegt die ganze Regel ausgesprochen. Die alten Dichter haben sie befolgt, die neuen haben sie umgekehrt. Die alten Dichter haben uns verwegne, grausame, ungeheure Charaktere geschildert, wie sie die Laune und übermüthige Kraft der Natur von Zeit zu Zeit hervorgebracht hat, und dennoch sind ihre Gedichte darum nicht unmoralisch. Die neuen Dichter stellen fast nur Tugendhelden dar, und lassen sogar die Bösewichter nie ganz sinken, und dennoch sind ihre Gedichte, gerade wegen ihrer weichlichen Tugendprahlerei und Lasterbeschönigung sehr häufig unmoralisch. Die alten Dichter schrieben kalt und streng, legten ihren Helden keine süßen Phrasen in den Mund, ließen sie nie in langen Monologen empfindsam raisoniren, und dennoch rühren sie uns. Die neuen Dichter schreiben warm und weich, stellen uns ihre Helden beständig erregt und gerührt dar, lassen sie beständig ihre Empfindungen uns ausmalen, und dennoch werden wir Leser gewöhnlich um so weniger gerührt, je mehr es der Held selbst und der Dichter ist.

Duller, ein ebenfalls sehr talentvoller Romantiker, ist in ein Extrem anderer Art gerathen, in das, was Jean Paul den Nihilismus nannte, in die öde Phantasterei, das romantisch-humoreske Allegorienspiel,

in dem alles Wirkliche sich auflöst und doch aus dem Chaos der Umbildung noch keine neue poetische Wirklichkeit sich gestaltet hat. Nacht, darin Sturmwind, darin jagende Nebel, darin schwarze faltige Mäntel, darin dunkle geheimnißvolle Gestalten. Endlich hervorspringend toller ruheloser Spuk, Figuren, die uns kaum zu interessiren anfangen, als sie uns schon sagen, daß wir uns ja nicht auf sie verlassen sollen, sie seyen nichts Wesenhaftes, nur Allegorien, und die Fieberhitze des Dichtertraums, aus dem sie entsprungen, hetze sie auch wieder fort; sie bedauern recht sehr, sich nicht mehr bei uns anheimeln zu können, aber es sey eben nicht anders, da stieße der Wind schon wieder und fort und fort müßten sie. Sie lassen nichts zurück, als ein wüstes Gefühl. Sie haben uns aufgeregt, ohne uns irgend zu befriedigen, ohne daß wir wissen, was sie eigentlich wollten. Zwar an ihren karrikirten Umrissen erkennen wir, daß uns die größere Zahl Grauen einflößen, die andern ein krampfhaftes Lachen abzwingen wollen; aber gerade dieses Uebermaß von Frazzenhaftigkeit verfehlt die Wirkung. Möchten doch unsre Dichter homöopathischer verfahren, und einsehn, daß man mit ein klein, klein wenig Ernst weit mehr erschreckt als mit dem tollsten Teufelsspuk. Möchten sie doch das allzu früh vergessene Buch des geistreichen Edmund Burke über das Erhabene nur einmal in ihrem

Leben lesen, um sich auf die klarste Weise überzeugen zu lassen, daß das Stirnrunzeln des olympischen Jupiter schrecklicher ist als die Wolfsschlucht im Freischützen, und daß das Erhabenste und Furchtbarste genau eben so wie das Reizendste und Schönste der Ruhe näher ist, als dem Sturm. Duller scheint sich davon überzeugt zu haben, denn er hat in neuerer Zeit sich zum historischen Roman gewendet und wir sehen, wie die phantastische Bilderjagd aus seinem Geist entflieht, um schöne heitere, feste Landschaften aufzudecken.

Julius Mosen hat sich im Venlot ebenfalls diesem Allegorienspiele hingegeben, und sich in jüngster Zeit zum historischen Trauerspiel gewendet. Er ist überall höchst geistreich und offenbart eine seltene Tiefe und Schönheit des Gemüths. Sein vorzüglichstes Gedicht ist die episch behandelte Sage vom „Ritter Wahn", das ich unbedenklich zu den trefflichsten Werken unserer poetischen Literatur zähle.

Für das Mährchen hat Möricke, der schon in seinen „Maler Nolten" eine reiche Phantasie bewährte, in jüngster Zeit ein Talent offenbart, dem vielleicht noch viel Schönes verdankt wird.

In der romantischen Landschaftsmalerei zeichneten sich besonders Wilhelm Müller und Karl Mayer aus. Der erstere schrieb sehr heitre Müller-

Jäger= und Wanderlieder, deren Hintergrund überall die frische grüne Natur ist. Der letztere wählte eine fast epigrammatische Form, um in dem kürzesten Ausdruck uns das reichste Bild zu geben, und uns nicht selten in vier oder gar nur zwei Zeilen eine ganze Landschaft zu malen. Es sind Thauperlen, die in ihrem kleinen Raum Erde und Himmel zeigen. Minder fruchtbar ist der Schweizerdichter Tanner und der Schwarzwälder Heß, deren wenige Lieder aber sehr zarte Landschaftsbilder enthalten.

14.

Die patriotische und politische Poesie.

Neben der in der Illusion des Mittelalters befangenen Poesie bildete sich eine andere aus, die unmittelbar in die Politik des Tages eingriff. Sie war theils mit der romantischen Poesie nahe verwandt und bildete nur ausschließlich deren patriotisches Element aus; theils war sie jener katholisirenden Richtung aufs entschiedenste entgegengesetzt und diente vielmehr dem modernen Liberalismus und, wenn auch fast immer unter Verwahrung gegen das französische Interesse, auch dem Geist der Freiheit, der von der französischen Revolution ausging. Oft findet sich sogar bei demselben Dichter beides vereinigt, Romantik und Liberalismus.

Das alles war sehr natürlich und erklärt sich aus dem sonderbaren Umschwung der Zeit. Eine Menge Romantiker, Altdeutsche, die unter der Freiheit zuerst die äußere Befreiung Deutschlands vom französischen Joche verstanden hatten, verstanden nachher darunter auch die innere Freiheit des Volkes und gingen in die constitutionelle Opposition über. Je mehr aber diese zurückgedrängt wurde, je mehr alles dahin arbeitete, die Deutschthümlichkeit lächerlich zu machen, um so leichter drangen auch wieder die alten Freunde der französischen Revolutionsideen, die neuen Freunde des französischen Liberalismus mit ihren Sympathien durch und so bildeten sich zwei Reihen von politischen Dichtern, die Patrioten von 1813 und die Spötter der nachherigen Restaurationsperiode.

Die Patrioten theilten sich wieder in solche, die mehr von den altdeutschen Erinnerungen, vom Nationalgefühle, von dem in der Romantik gewonnenen Standpunkt ausgingen, und in solche, die mehr von allgemeinen Idealen der Freiheit und Menschenwürde, oder von dem Standpunkt Schillers ausgingen. Wir wollen sie aber nach der Zeit unterscheiden.

In ewig theurem Andenken werden die Dichter von 1813 unter uns fortleben. Theodor Körner stimmte zuerst und am lautesten den feierlichen Kriegs-

gesang an, indem er sich selbst, von heiliger Begeisterung entflammt, den feindlichen Kugeln entgegenstürzte und den schönen Tod fand für das Vaterland. In diesem Dichterjüngling sah das Volk das Vorbild seiner Jugend, eine reiche Verheißung. Dann pries man ihn glücklich, daß er nicht älter geworden war, daß die Hoffnung in voller Jugendschöne mit ihm starb, bevor sie bleich und runzlicht wurde. Außer seinen herrlichen Kriegsliedern hat er auch Trauerspiele gedichtet, die nicht minder von patriotischer Gluth und vom reinsten Seelenadel zeugen, in der Form aber vielleicht allzu sclavisch die Manier Schillers festhalten. Seine kleinen Lustspiele können hier kaum als Nebensache erwähnt werden.

Vor ihm schon hatte an demselben Ort in Wien und auf dieselbe Weise durch politische Trauerspiele der edle Collin mitgewirkt zu den patriotischen Ermuthigungen gegen Napoleons Herrschaft. Sein Stoff war übrigens aus Neigung oder Vorsicht der antiken Welt entlehnt.

Die Preußen blieben hinter diesen österreichischen Patrioten nicht zurück. Der Tugendbund arbeitete im Stillen und als die Stunde schlug und man sich mit einer Lust, wie sie nur die alten Berserker des Nordens kannten, auf den Feind stürzte, um die längste und tiefste Schmach mit gräßlichen, zermalmenden Schlägen zu rächen, da fand der allgemeine

Rachejubel auch seine Sänger. Ein lautes Lachen schmetterten die Trompeten, wie zum Tanz. Alle Lieder athmeten Lust und jauchzende Freude.

Arndt, der auch in Flugschriften wirkte, war damals der populärste Dichter, denn er verstand es am besten, den Volkston zu treffen, nicht blos dem Gebildeten schöne und große Empfindungen zu erwecken, sondern auch den gemeinen Mann mit einfach schlagender Rede hinzureißen. Hunderttausende sangen damals:

Was blasen die Trompeten? Husaren heraus!
Es reitet der Feldmarschall im fliegenden Saus.
Er reitet so freudig sein muthiges Pferd,
Er schwinget so schneidig sein blitzendes Schwert.

Er hat den Schwur gehalten: als Kriegsruf erklang,
Hei! wie der weiße Jüngling im Sattel sich schwang!
Da ist er's gewesen, der Kehraus gemacht,
Mit eisernen Besen das Land rein gemacht.

Bei Lützen auf der Aue, da hielt er solchen Straus,
Daß vielen tausend Welschen die Haare stunden graus;
Daß Tausende liefen gar hastigen Lauf,
Zehntausend entschliefen, die nimmer wachen auf.

Bei Katzbach an dem Wasser, da hat er's auch bewährt:
Da hat er euch, Franzosen! die Schwimmkunst gelehrt;
Fahrt wohl, ihr Franzosen, zur Ostsee hinab,
Und nehmt, Ohnehosen! den Wallfisch zum Grab!

Bei Wartburg an der Elbe, wie fuhr er hindurch!
Da schirmte die Franzosen nicht Schanzen, nicht Burg.
Sie mußten wieder springen, wie Hasen über's Feld:
Und hintendrein ließ klingen sein Hussah der Held!

Bei Leipzig auf der Aue — o schöne Ehrenschlacht! —
Da brach er den Franzosen in Trümmer Glück und Macht;
Da liegen sie so sicher nach letztem, harten Fall,
Da war der alte Blücher ein Feldmarschall!

Noch wilder waren die Schlachtlieder, welche Follen dichtete, z. B.:

An der Katzbach, an der Katzbach, heisa, gab's ein lustig Tanzen,
Wilde wüste Wirbelwalzer rißt ihr dort, ihr schnöden Franzen!

Denn dort strich den großen Brummbaß euch ein alter deutscher Meister:
Marschall Vorwärts, Fürst von Wahlstadt, Gebhard Lebrecht Blücher heißt er.

Auf! den Tanzsaal hat der Blücher mit Kanonenblitz beleuchtet:
Spannt euch lustge, grüne Tücher, die beim Tanz er reichlich feuchtet.

Und er wichst den Fidelbogen erst mit Goldberg sich und Jauer:
Hui! nun hat er ausgezogen und sein Spiel ist Nordsturmschauer!

Ha! der Tanz ging nicht bedächtig: Alle faßt ein
kützlich Rasen:
Wie wenn heulend, übermächtig Stürm' in Wind=
mühlräder blasen.

Doch der Alte wills bequemlich, daß man tanze mit
Behagen:
Läßt er deutlich wohlvernehmlich teutschen Takt mit
Kolben schlagen!

Sagt: wer ists, der dicht beim Alten schwer die große
Pauke rühret?
Der mit malmenden Gewalten plump den Donner=
hammer führet?

Gneisenau der freie Ritter! Teutschlands Neider,
Teutschlands Tadler
Schlägt des Paares Kraft in Splitter, sein lebend'ger
Doppeladler.

Und den Kehraus kratzt der Alte: Arme Franzen,
arme Mädel!
Was für Tänzer schickt der Alte? Hussasah! die
Todtenschädel!

Doch als ihr zu sehr erhitztet in den höllenheißen
Schwülen,
So daß Blut und Hirn ihr schwitztet: ließ er euch die
Katzbach kühlen.

Aus der Katzbach, beim Erstarren, hört den alten
Spruch ihr brausen:
„Geile Buben, feile Narren muß man mit der Kolbe
lausen!"

An diesen Liedern kann man noch jetzt ganz genau die wilde Lust und den furor teutonicus jener Schlacht- und Siegestage messen. Zu den schönsten Gesängen der damaligen Zeit gehören die des edeln Max von Schenkendorf, der aber noch die Zeit der Enttäuschung erlebte und daran starb. Daher sein Schwanenlied:

Es zehrt am innern Leben
Geheimes feines Gift,
Zu bald wird uns entschweben,
So freies Wort als Schrift.
Der Volksgeist, hoch beschworen
Zum Retter in der Noth,
Vergessen und verloren,
Wo bleibt er? ist er todt?

Einer der kräftigsten Dichter jener Zeit war auch Friedrich Rückert, der unter dem Namen Freymund Reinmar geharnischte Sonette und kühne Schlacht- und Freiheitslieder sang.

Drei Tag und drei Nacht,
Hat man gehalten Leipziger Messen,
Hat euch mit eiserner Elle gemessen,
Die Rechnung mit euch ins Gleiche gebracht.

Drei Nacht und drei Tag
Währte der Leipziger Lerchenfang;
Hundert fing man auf einen Gang
Tausend auf einen Schlag.

Doch er jubelt nicht nur, er drückt auch den tiefsten Schmerz über die Schande aus, die dem Siege vorherging. Seine Klagen sind noch erhabener, als seine Triumphlieder:

Was schmiedst du Schmied? — „Wir schmieden Ketten, Ketten!“
Ach in die Ketten seyd ihr selbst geschlagen.
Was pflügst du Bauer? „Das Feld soll Früchte tragen!“
Ja für den Feind die Saat, für dich die Kletten.

Was zielst du Schütze? „Tod dem Hirsch, dem fetten,“
Gleich Hirsch und Reh wird man euch selber jagen.
Was strickst du Fischer? „Netz dem Fisch, dem zagen.“
Aus eurem Todesnetz wer kann euch retten?

Was wiegest du schlaflose Mutter? „Knaben.“
Ja daß sie wachsen und dem Vaterlande,
Im Dienst des Feindes Wunden schlagen sollen.

Was schreibest Dichter du? „In Glutbuchstaben
Ein schreib ich mein und meines Volkes Schande,
Das seine Freiheit nicht darf denken wollen.“

Nicht schelt' ich sie, die mit dem fremden Degen
Zerfleischen meines Busens Eingeweide;
Denn Feinde sinds, geschaffen uns zum Leide,
Wenn sie uns tödten, wissen sie weswegen.

Allein was sucht denn ihr auf diesen Wegen?
Was hofft denn ihr für glänzend Ruhmgeschmeide,
Ihr Zwitterfeinde, die ihr eure Schneide
Statt für das Vaterland, sie hebt dagegen!

Ihr Franken und ihr Bayern und ihr Schwaben!
Ihr Fremdlingen verdungene zu Knechten!
Was wollt ihr Lohns für eure Knechtschaft haben?

Eu'r Adler kann vielleicht noch Ruhm erfechten,
Doch sicher ihr, sein Raubgefolg, ihr Raben,
Erfechtet Schmach bei kommenden Geschlechten.

Später hat Rückert das Schwert an die Wand gehangen und ist hinaus gegangen, sich des gewonnenen Friedens zu freuen, in den Garten, unter die Blumen, und in jeder Knospe ging ihm ein neues Lied auf und unendlich mehrten sich die Blumen und die Lieder, und träumend ging der Dichter auf dem Blumenpfade immer fort und kam in ein wunderbares Land mit fremder alles überwuchernder Vegetation und wieder in ein anderes, und Persien, Indien, China streuten ihren tausendfarbigen Blumenregen über ihn aus, und jede Blume wird ihm wieder zum Liede, und seine Feder, wie die des Simurg wird nicht müde, uns das Liebliche zu schreiben.

Ist wohl der Dichter glücklicher zu preisen, der, wie Göthe, nichts ohne Ueberlegen und kühle Besonnenheit schreibt, oder der andere, der, wie Friedrich Rückert, sich gern gehen läßt? Die Natur wollte beides, darum hat sie beides zugelassen. Ohne jenes sichere Bewußtseyn dessen, was man thut, ohne die schärfste und kritischeste Handhabung des Meißels wären jene Werke unmöglich, die man klassisch nennt

und deren es zu allen Zeiten einige wenige gegeben hat; aber ohne diese kindliche Hingebung an die erste poetische Aufwallung des Gemůths wåre auch jene romantische Naivetåt unmöglich, die uns die tiefsten und schönsten Geheimnisse der menschlichen Seele unwillkůhrlich enthůllt. Fast alle Dichter gehören der einen oder andern der hier bezeichneten Gattungen an, und Shakespeare allein, von dem man sagen kann, daß er die Vorzůge beider wunderbar in sich vereinigt, steht eben deshalb auch über beiden.

Růckert hůtet sich nicht, ůberlåßt sich dem Strom seiner Empfindungen, Gedanken und Bilder und låßt seine Blumen ohne Wahl in einer lieblichen Unordnung aufblůhen. Seinem reichen und ůppig duftenden Garten scheinen nur Wege und eine Scheere zu fehlen, die blůhende Vegetation hat alles wild ůberwuchert; aber ist das nicht eben das wahre menschliche Gemůth? Kann auch die tropische Sonne in des Dichters Brust eine wohlgezirkelte französische Gartenanlage matt beleuchten, muß sie nicht vielmehr in einer holden Wildniß, wie in einem Urwald Brasiliens Blume auf Blume aus dem dunklen Traumschlaf am uralten Baume wecken? Diese Dichtungsweise, uralt wie die Natur, zuerst in Indien und Persien, dann in der schwäbischen Minnezeit mit dem geistigen Frůhling der Völker erwacht und gepflegt, hat in der neuesten Zeit, wenn nicht mehr ganz den

eigenthümlichen Hauch der wildfreien Natur, doch noch prachtvollere Blüthen künstlich aufgetrieben. An Bilder- und Gedankenfülle übertrifft in dieser Weise Fr. Rückert alle neuern, ja der Blumengeist in ihm verwandelt sogar in Reim, Assonanz und Alliteration die Sprache selbst in einen ungeheuren Blumenwald. Kein Dichter hat die Sprache je in diesem Grade in der Gewalt gehabt. Er spielt mit den größten Schwierigkeiten, und begeht nicht selten den Fehler, sie ohne Noth aufzusuchen, um nur das Vergnügen zu haben, sie zu besiegen.

Auch König Ludwig von Bayern fühlte einst als Kronprinz den tiefen Schmerz des Vaterlandes mit und sprach ihn in Liedern aus, die jedoch erst nach seiner Thronbesteigung öffentlich im Drucke erscheinen konnten.

Aufs Höchste war des Wüthrichs Macht gestiegen,
Und gräßlich, wie den Laokoon die Schlangen,
So hielt Europa würgend er umfangen,
Dem Schwerdte schien die Welt zu unterliegen.

Verderben drohte denen, die nicht schwiegen;
Mit der Verzweiflung alle Völker rangen,
Als plötzlich neues Leben aufgegangen,
Den Menschheitsschänder Edlere bezwangen.

Die früh den Saamen in die Herzen legten,
Zu Thaten, welche Ruhm und Sieg bekränzen,
Erfreue Dankbarkeit, die ohne Gränzen,

Die in den Deutschen deutschen Sinn erregten,
Die unerschüttert treu das Gute pflegten,
Verherrlicht werden sie für ewig glänzen.

Nicht minder schön und wahr ist folgende Strophe von ihm:

Asperns Feld bedecket ernstes Schweigen,
Stumme Todesruhe weilet dort,
Nicht ein Denkstein will auf ihm sich zeigen,
Keiner an dem thatenreichen Ort.
Wohl versteht das deutsche Volk zu siegen,
Doch sich selbsten muß es gleich erliegen,
Schlummert in den alten Schlaf zurück,
Nur erwachend schneller zu versinken,
Aus dem Lethe neuerdings zu trinken,
Zu verträumen sein erkämpftes Glück.

Dann das classische Epigramm:

Trauriges Bild des Reiches der Teutschen: zweiköpfiger Adler,
Wo zwei Köpfe bestehen, ach, da gebricht es am Kopf.

Der königliche Dichter hat noch viele Lieder der Liebe, der Freundschaft gesungen, viele Lieder, worin sich seine Begeisterung für die Künste und für Italien, oder worin seine Frömmigkeit sich ausspricht.

Obgleich vorherrschend didaktischer und religiöser Dichter nimmt doch der Freiherr von Wessenberg auch unter den patriotischen Sängern eine ehrenvolle

Stelle ein, denn überall blickt bei ihm eine warme Vaterlandsliebe und ein Streben hervor, sein Volk in den angestammten Tugenden zu bestärken und es vor fremden Lastern und Verführungen zu warnen. Er ist Priester, aber auch ein echter Deutscher. Wenn ich an alle die sentimentalen Giftpilze denke, die gleich naß sind, wenn man sie nur anrührt, an die weichlichen, unmännlichen, heuchlerischen Liederdichter, welche das Christenthum verfälschen und jeder Herzensschwäche, der falschen Bildung, jedem vornehmen Gelüsten des Zeitalters, der Göthe'schen Empfindelei und sogar den politischen Rücksichten zukuppeln, so kann ich Wessenberg nicht genug ehren, der unter so vielen Weibern und Weiberknechten als ein Mann dasteht. Eins seiner schönsten Gedichte ist das zürnende, beim Anblick des sterbenden Fechters, der berühmten Statue auf dem römischen Capitol.

Wer bist du, Fechter! der so zierlich stirbt,
Der mit der Glieder Stellung und Geberde
Um weicher Römer schnödes Gold noch wirbt,
Da mit dem Blut das Leben strömt zur Erde?
Wie lustberauscht jetzt aller Augen blinken
Bei deines Haupts schön abgestuftem Sinken!

O Schmach der Knechtschaft, zu der Menschheit Hohn!
Barbaren, auf! eilt mit des Sturmes Flügel!
Nicht ungerächt sterb eurer Wälder Sohn
Zum Zeitvertreib des Volks der sieben Hügel!

Seht! jetzt erblaßt er. Hört von allen Stufen
Unmenschlich jubend laut der Rache rufen!

So muß jeder Deutsche beim Anblick dieser Statue empfinden.

Unter den patriotischen Dichtern glänzt auch Friedrich August von Stägemann, dessen antike Versmaße jedoch weniger geeignet waren, große Popularität zu erringen. Ueberdieß verstand dieser Dichter den Freiheitskampf der Deutschen gegen Napoleon durchaus nur als Preuße und Aristokrat, und richtete deshalb die Kanonen seiner flammensprühenden Begeisterung augenblicklich gegen jede Völkerzuckung, die etwa ein Misbehagen an dem Gewordenen ausdrückte. Zuletzt hat er denn auch gegen die armen Polen gesungen, was sich freilich den stolzen Erhebungen im Unglück gegenüber nur wie ein grausamer Uebermuth im Glück ausnimmt und nicht schön ist.

Welche seltsame Contraste in den Empfindungen! Während Stägemann jubelt, singt Chamisso, von dem wir später mehr reden, das Lied des wahnsinnigen Schmerzes: der Invalid im Irrenhaus.

Leipzig, Leipzig, arger Boden,
Schmach für Unbill schaffest du.
Freiheit! hieß es, vorwärts, vorwärts!
Trankst mein rothes Blut, wozu?

Freiheit! rief ich, vorwärts, vorwärts!
Was ein Thor nicht alles glaubt!
Und vom schweren Säbelstreiche
Ward gespalten mir das Haupt.

Aufgewacht zu grausen Schmerzen,
Brennt die Wunde mehr und mehr,
Und ich liege hier gebunden,
Grimm'ge Wächter um mich her.

Unter den Dichtern, welche den Uebergang bilden aus der begeisterten in die nüchterne Zeit, steht Ludwig Uhland wohl oben an, denn in ihm finden wir die schöne Wärme und farbige Phantasie der früheren romantischen Zeit und die besonnene praktische Richtung der neuen Zeit, kurz beide Zeiten in ihren guten Eigenschaften vereinigt. Daher ist auch sein Doppelleben als Dichter und Volksvertreter bedeutungsvoll und keineswegs blos zufällig. Die Umwandlung der Zeit selbst spiegelt sich darin. Die schöne Schwärmerei des Dichters schließt die klare Handlungsweise des Staatsmanns, die liebende Versenkung in die Erinnerung der alten romantischen Vorzeit schließt die Theilnahme am jugendlichen und kräftigen Wachsthum der Gegenwart nicht aus. Wie es mannigfaltige und oft sonderbare Zeichen der Entwicklungskrankheit unserer Zeit giebt, so giebt es auch Zeichen der gesunden Natur, die uns mitten in der Krankheit an das Vorhandenseyn einer unbezwinglichen und nicht

aufzureibende Kraft erinnern, und in Uhlands einfacher Handlungs- und Dichtungsweise scheint mir ein solches Zeichen gegeben.

Er hat sich keinen chimärischen Hoffnungen überlassen, darum klagt er auch nicht in wunderlicher Verzweiflung. Ruhig, männlich, sicher geht er seinen Weg, wohl wissend, daß nach den Regentagen wieder Sonnenschein folgen wird und nach dem Gewitter mildes Himmelblau.

Einmal athmen möcht' ich wieder
In dem goldnen Mährchenreich;
Doch ein strenger Geist der Lieder
Fällt mir in die Saiten gleich.

Freiheit heißt nun meine Feee,
Und mein Ritter heißet Recht;
Auf denn, Ritter, und bestehe
Kühn der Drachen wild Geschlecht!

Wird das Lied nun immer tönen
Mit dem ernsten scharfen Laut?
Und das Feld des heitern Schönen
Bleibt es forthin ungebaut?

Sind die Wälder erst gelichtet
Und die Sümpfe abgeführt,
Dann zu reiner Sonne richtet
Sich das Auge, fromm gerührt.

Diese Resignation der Männlichkeit, die da wirkt und schafft, ohne je auf Lohn zu rechnen, für die

kommenden Jahrhunderte und wenn auch das nicht, für das ewige Recht an sich, das ist etwas, was schlechthin Achtung einflößt, und was in seiner anspruchslosen Bescheidenheit eine immerwährende Beleidigung für alle die Hoffärtigen ist, die nur die Fragen ihrer Eitelkeit oder ihres Vortheils zu den Fragen der Zeit machen möchten.

Ihr Weisen, muß man euch berichten,
Die ihr doch Alles wissen wollt,
Wie die Einfältigen und Schlichten
Für klares Recht ihr Blut gezollt?
Meint ihr, daß in den heißen Gluthen
Die Zeit, ein Phönix, sich erneut,
Nur um die Eier auszubrüten,
Die ihr geschäftig unterstreut?

Kein Tadel, keine Schmähung, keine gehässige Insinuation darf die einfache Pflichttreue des Mannes wankend machen.

Tadeln euch die Ueberweisen,
Die um eigne Sonnen kreisen:
Haltet fester nur am echten,
Alterprobten, einfach Rechten!

Höhnen euch die herzlos Kalten,
Die Erglühn für Thorheit halten:
Brennet heißer nur und treuer
Von des edlen Eifers Feuer!

Schmäh'n euch Jene, die zum Guten
Lautern Antrieb nie vermuthen:
Zeigt in desto schönrer Klarheit
Reinen Sinn für Recht und Wahrheit!

Auch da, wo es sich nicht von so ernsten Dingen handelt, behauptet Uhland die ihm angeborne edle Einfachheit. Seine Dichtungen sind davon durchdrungen. Einfache Natürlichkeit und Wahrheit, Entfernung von aller Affektation ist das Charakteristische, was ihn und seine Manier auffallend unterscheidet.

Unsere Lyrik war seit dem Untergange der alten Minnepoesie in eine leidige Affectation gefallen, von der selbst unsere besten Dichter sich nicht ganz losgerissen haben. Bis in die Mitte des vorigen Jahrhunderts affektirte man die französischen Affektationen horazisch-anacreontischer Ländlichkeit, dann kam die Klopstok-Voß-Matthissonsche Affektation des pindarischen Schwungs und der klassischen Elegie an die Reihe, darauf die Gleim-Claudius-Bürgersche Affektation ehrlich-plumper Deutschheit, dann folgte der didaktisch-kosmopolitisch-patriotische Schwulst des Schillerschen Nachwuchses, ferner die doppelte Affektation theils des nordischen Blutdurstes, theils der altkatholischen Schwärmerei bei den Anhängern der Schlegel-Tieckschen Schule, besonders Fouqué, und endlich jüngsthin die Affektation der alles frivolisirenden Ironie, welche ursprünglich von Göthes Lehrge-

dichten und zahmen Xenien ausgehend, in Heine ihren poetischen Kulminationspunkt erreicht hat und in dessen Nachahmern, namentlich Immermann, schon wieder herabsinkt. Leugne, wer es kann, daß hier überall Affektation herrscht? Bei Uhland findet man dieselbe nicht. Er hat die Lyrik zu der Natürlichkeit zurückgeführt, die unser echtes altes Volkslied so vortheilhaft von der Kunstlyrik der Neuern unterscheidet. Göthe in seinen Nachahmungen des alten Liedes und der alten Romanze, Tieck, die beiden Schlegel, Novalis, Arnim, selbst Schiller in einigen Romanzen, ist ihm hierin freilich schon vorangegangen, doch bei keinem neuern Dichter ist diese Einfachheit und Natürlichkeit so ganz und so allein vorherrschend als bei Uhland.

Das Unglück hat indeß gewollt, daß diese Natur bei den Nachahmern wieder geschickt in die Unnatur und Affektation umgewandelt worden ist. Wir lesen jetzt in Journalen und Gedichtsammlungen Romanzen über Romanzen, die, indem sie die Uhlandische Simplizität erkünsteln möchten, in ein kindisches Lallen gerathen. Da werden nothwendige Wörter ausgelassen, damit die Rede eine alterthümliche Kürze und Abgebrochenheit erhalte; wird die heut übliche Wortstellung umgekehrt, werden altfränkische Ausdrücke ohne alle Noth eingeschwärzt, wird mit einer ganz ungewöhnlichen Konstruktion angefangen, wird

die bei Kindern und gemeinen Leuten gebräuchliche öftere Wiederholung des „und“ oder des „da“ bis zum Eckel gebraucht ꝛc.

Uhland ist vorzüglich als Lyriker verehrt. Aber seine dramatischen Werke „Ernst von Schwaben“ und „Ludwig von Bayern“ vervollständigen uns erst sein Charakterbild. In diesen Dichtungen nämlich wird die Freundschaft, die Treue unter Männern, verherrlicht.

Neben Uhland behauptet Anastasius Grün den ersten Rang unter den gleichgesinnten Lyrikern der Restaurationsperiode. Oesterreich hatte nie einen bessern Sänger. Seine Gedichte sind von der Art, wie sie nicht untergehn, in Feuer geläutertes Gold, zwar vom verhüllten Dichter in stummer Nacht gleichsam achtlos in die Wellen geworfen, aber nur, um, wie der Hort der Nibelungen, einst den hellen Tag zu grüßen. Es gibt nur wenige Dichter, deren Geist, im tiefsten Leben der Nation geboren, den prophetischen Träumen desselben Worte leiht und hellsicht in der schwärzesten Zeitennacht. Diese wenigen Worte klingen aber ewig fort, Musik der Zukunft, und ist diese gekommen, eben so süß noch ein Klang der Vergangenheit, und ein ewig grünender Lorbeer um die Schläfe des Dichters.

Der Grundgedanke dieser Gedichte ist:

Riesin Austria, wie herrlich glänzest du vor meinen Blicken!
Eine blanke Mauerkrone seh' ich stolz das Haupt dir schmücken,
Weicher Locken üpp'ge Fülle reich auf deine Schultern fallen
Blonden Gold's, wie deine Saaten, die im Winde fröhlich wallen.

Festlich prangt dein Leib, der wonn'ge, in dem grünen Sammtgewande,
Dran als Silbergurt die Donau, und die Rebe als Guirlande;
Leuchtend flammt sein Schild, der blanke, welchem Lerch' und Aar entsteigen,
Aller Welt von deinem Bündniß mit dem Tag und Licht zu zeigen!

Es verhüll' ein ew'ger Nebel unsern Himmel, blau und licht!
Solchem Land paßt eure Satzung, doch dem unsern paßt sie nicht!
Dann trompetet euer Herold sie in Nebelnacht hinaus!
Dann entsendet eure Späher hündisch auf die Lauer aus!

Doch, so lang das Land noch blühend, saatenreich und frühlingsgrün,
Und das Volk gesund und fröhlich, kräftig noch und jugendkühn,

Mögt ihr nicht sein Brod vergiften, seine grüne Flur entweih'n,
Seinen blauen Himmel trüben, und vergällen seinen Wein!

Nachdem er in seinem letzten Ritter den jugendlichen Kaiser Max besungen, widmete er der Gegenwart, ihren Klagen und Hoffnungen seine schönsten Lieder in den „Spaziergängen eines Wiener Poeten" und in „Schutt." Aber nicht die Klage, sondern die Hoffnung überwiegt bei ihm und ein freudiger muthiger Ton geht durch diese echten Jugendlieder.

In Gustav Pfizers Gedichten spricht sich, trotz ihrer vorherrschenden Reflexion, die ganze edle Unruhe eines in dieser nüchternen Zeit unbefriedigten poetischen Gemüthes aus, bald klagend, bald zürnend, daß nichts Großes geschieht und daß doch die Welt auch nicht zu dem alten Frieden, zu der schönen Beruhigung früherer Tage zurückkehrt, daß es keine Zeit mehr ist für Helden, aber auch keine für Dichter, für die Heiterkeit der Kunst und für das Glück der Liebe. Wie sehr unterscheidet sich diese stolze Resignation von den kläglichen, ja niederträchtigen Versuchen junger Schwelger, in der tiefsten Gemeinheit des Sinnengenusses die mangelnde Befriedigung zu suchen, wie der russische Sklave im viehischen Branntweinrausch. Man wirft gern den Moralischen, die sich gegen solch freches Treiben empören, ein kaltes, un-

poetisches Gemüth vor. Wohlan, hier habt ihr einen Jüngling, tief empfänglich für alle Freuden des Lebens, nachhängend mit inniger Liebe dem schönen Zauber poetischer Lust, und doch entschlossen, viel lieber sein Feuer in einer Felsenbrust zu verschließen, als es zu löschen im Sumpfe des Gemeinen. Ein sehr edles Beispiel. Die Jugend ist nicht geschaffen für Geduld, aber es steht ihr schön, wenn sie dem männlichen Alter vorgreifend sich selbst bezwingt, so wie ihr umgekehrt nichts übler ansteht, als die anticipirte Erschlaffung, Weichmäulichkeit und Schamlosigkeit faunischer Greise, wodurch sich die Antipoden jener edleren deutschen Jugend, die später zu schildernden neuen Gallomanen hervorgethan haben.

Als politischer Gelegenheitsdichter im Großen ist Ortlepp aufgetreten. Kein neues wichtiges Ereigniß hat er vorübergehn lassen, ohne ihm eine Ode zu widmen, in deren vollen und wohlklingenden Tönen sich Begeisterung und durchgängig der wärmste Patriotismus ausspricht.

Eigenthümlich waren die Versuche von Henne und Klemm, auf die Verherrlichung des alten Germanenthums zurückzukommen, wie es schon der neue „Barde" Klopstok versucht hatte. Henne bearbeitete die Geschichte des Diviko und der ältesten helvetischen Kämpfe in einem speciell patriotischen Interesse, mit Herbeiziehung der nordischen Mytho-

logie und in einer originellen, dem schweizerischen Dialekt angepaßten Sprache. Dieser gutgemeinte Versuch hatte jedoch zu wenig innere Nothwendigkeit, war zu willkührlich und einseitig ausgeführt, als daß er Glück hätte machen können. Klemm schilderte die alten Deutschen in Hexametern, was freilich auch unpassend ist, da der Hexameter einmal keine deutsche, vielweniger altdeutsche Form ist; allein Klemm hat vortreffliche Tableaux geliefert und die Quellen mit viel Phantasie benutzt.

In historischen Schauspielen und Romanen finden wir häufig patriotische und politische Anklänge, aber auch nur Anklänge. Raupach bringt fast das ganze Mittelalter auf die Bühne, aber der Patriot kann sie ansehen, ohne warm zu werden. In den zahlreichen historischen Romanen empfinden sich unsre Dichter weit eher in den Patriotismus eines Italieners, Franzosen, Engländers, Polen hinein, als daß sie einen natürlichen für ihr eigenes Vaterland blicken ließen, oder sie legen alles Interesse in den Stand und in eine Provinz oder Stadt mit Uebergehung des allgemeinen deutschen Interesses, so daß ich diese poetische Gattung wie billig hier ausschließe.

Gar eigen verhält sich der alte wackere Ehrenfried Stöber in Straßburg zu unserer patriotischen Poesie. Er hielt sich an Pfeffel, Jakobi, Hebel, deren

Freund er war, er schrieb elsässische Romanzen und zarte lyrische Gedichte in der deutschen Weise. Aber er war daneben ein enthusiastischer Anhänger des französischen Staats, und widmete seinem Enthusiasmus für die französische Freiheit viele deutsche Lieder, worin er Frankreich immer „mein Vaterland" nennt. Es ist eine Kleinigkeit, aber sie gereicht doch dem deutschen Nationalstolz zur tiefen Beschämung. Es sollte doch nicht seyn, es sollte rein unmöglich seyn, daß ein Deutscher die deutsche Poesie zu einem solchen Mißbrauch des heiligen Namens „Vaterland" entweihen könnte. Daß es möglich ist, beschämt, beleidigt, erzürnt uns.

Ist euch in Elsaß euer deutsches Gemüth aufgegangen, daß ihr in deutscher Zunge fröhlich mit uns singt, was für ein Wahnsinn befällt euch, daß ihr euch im nächsten Augenblick wieder einbildet, ihr wäret Franzosen. Ihr seyd ein alter schändlich von uns gerißner Theil unseres Reiches. Euer Land, eure Felder und Weinberge, eure Städte und Dörfer sind eben so ganz deutsch, als sie von welscher Art drüben verschieden sind. Ihr alle redet deutsch, so weit eure grünen Berge zu sehen sind, die euch abgrenzen von den Welschen drüben. Euer Münster mahnt euch mit seinen heiligen Pyramiden an den ureignen Geist deutscher Kunst, welche die Welschen drüben blos zerstören, nicht gründen, nicht einmal verstehen konnten.

Eure Vergangenheit ist deutsch, eure Zukunft wird es wieder seyn. Die Gegenwart wollen wir uns verzeihen, aber nicht den Franzosen.

Den Uebergang zu den politischen Satyrikern bilden zwei ausgezeichnete Talente. G. A. Freiherr von Maltitz ist noch ganz voll von dem preußischen Zorne der Kriegsjahre, aber er wendet ihn gegen einen andern Gegenstand, gegen die Stagnation und Retardation der Zeit, und gibt ihm jenes eigenthümliche sarkastische Gewand, welches Zorn und Spott so gut verbindet. Obgleich aus einer alten Familie thut er doch nichts weniger als vornehm, seine sehr populäre Sprache fällt sogar zuweilen in den plebejischen Ausdruck. Seine launige Derbheit macht aber einen um so bessern Eindruck, als sich nirgends verkennen läßt, daß er es damit ehrlich meint, daß er wirklich in einem ernsten Eifer ist. Dieses Eifers Hauptthema ist:

> Gefährlich ist es zu erwecken
> Den Deutschen aus der Trunkenheit,
> Allein der schrecklichste der Schrecken
> Ist seine stete Nüchternheit.

Sonderbar ist es doch, daß man so selten begriffen hat, welch ungeheures Uebergewicht uns Deutschen gerade diese Nüchternheit, diese vis inertiae im Verlauf der Zeit über die leidenschaftlich aufgeregten Völker um uns her verschafft hat. Vor nichts

fürchten sich die Franzosen mehr als vor dieser staunenswürdigen Nüchternheit, vor diesem auf die Dauer gearbeiteten Phlegma, das am Ende die Betrunkenen alle beerben wird. — Maltitz, obgleich selber Preuße, ist nicht gut auf Berlin zu sprechen:

Nimm mich auf in deine Hallen,
Stolze, prächt'ge Königsstadt!
Keine deiner Schwestern hat
So, an Schönheit reich vor Allen,
Reich geschmückt der Künste Hand;
Aber, ach! dein Sand! dein Sand! —

Laß mich bei dem Glanze weilen,
Der in deinen Mauern wohnt;
Bei der Göttin, die da thront
Hoch auf deines Thores Säulen,
Niederschaut aufs mächt'ge Land,
Ach! und auf den vielen Sand. —

Aber, ha! welch' Prachtpaläste
Reihen sich zur Straße dort?
Die der großen Herren Ort
Und der Tummelplatz der Feste;
Doch auch hier weht, welch ein Graus!
Staub und Sand von Haus zu Haus. —

Aber schau'! wie stolz und prächtig
Sich ein Bau zum Himmel hebt.
Tief in seinen Mauern lebt
Der Finanzen Quelle mächtig;

Doch, o wehe! armes Land!
Ach! auch er, er steht auf Sand. —

Nun, so nehmt mich auf, ihr Linden!
Stolze Promenadenpracht.
Dort, wo schatt'ge Kühlung lacht,
Werd' ich endlich Athem finden.
Aber ach! durchs graue Laub
Weht auch hier des Sandes Staub. —

Nun dann fort, hinaus zum Thore!
In dem nahen Schattenhain
Wird's doch endlich lieblich seyn,
Grün dem Aug' und still dem Ohre;
Doch auch hier stiebt, — welch ein Land!
Vom Paradeplatz der Sand. —

Nun, so fahre wohl auf immer,
Sandumwehte, wind'ge Stadt! —
Die, an wahrem — Reize matt,
Streut mit kalt=erborgtem Schimmer
Rings durchs weite, dürre Land,
Ach! in Aller Augen Sand. — —

Es ist ihm offenbar selber Sand in die Augen gefallen, daß er nicht mehr gesehen hat, was Berlin noch außer dem Sande besitzt. Ich verstehe darunter nicht die Hegelianer und auch nicht die Pietisten, nicht das Königsstädter Theater und auch nicht seine Poeten, nicht die Berliner Jahrbücher und auch nicht das Berliner Wochenblatt, nicht Raupach und auch

nicht Willibald Alexis, nicht die alte Mittwochsgesellschaft und auch nicht die noch ältere Stallschreibergasse, nicht das weiße Blut der Poeten und auch nicht das weiße Bier der Schneidergesellen, nicht die schlechten Witze und nicht die guten Gesinnungen; sondern das, was trotz alledem noch immer Berlin ist und bleibt, nämlich eine prächtige Stadt trotz des Sandes, ein Sitz der Gelehrsamkeit trotz der Schreibergesellen und ein Lager tapferer Männer trotz der Windbeutel.

Der Schweizer Fröhlich, der auch in Uhlands einfacher Weise recht liebliche lyrische Gedichte geschrieben hat, zeichnet sich doch besonders als Fabeldichter durch vortreffliche politische Satyren aus, die freilich zunächst nur auf die Schweizer Wirren sich beziehen, doch aber, wie alles in der Politik, auch eine allgemeinere Anwendung zulassen. Disteli hat sehr hübsche Karikaturen dazu gezeichnet. Folgendes Zeitbild mag sie charakterisiren.

Anerkennung eigner Rechte
Gaben einst die Wohlgebornen
Auch den Schafen, den geschornen.
Und es wählten die Erhörten,
Daß er kräftig sie verfechte,
Einen von den Hochgeöhrten.

Dieser an den Hof gekommen,
Wurde freundlich aufgenommen,

Und die Hunde, die Minister,
Haben höflich ihn berochen,
Selbst der Leu hat mit Geflüster
Etwas zu dem Mann gesprochen.

Und er fand ein herrlich Leben,
Denn es ward ihm Korn gegeben,
Drum er denn auch „Ja" sagte,
Zu dem Allem, was man tagte.

Aus der alten Zeit der französischen Revolution waren noch Männer übrig, die damals jugendlich enthusiasmirt, auch später ihre Hinneigung zu den französischen Freiheitsbegriffen nicht verläugneten und sich namentlich ein Geschäft daraus machten, theils den langweiligen, schleppenden Gang aller Geschäfte in Deutschland, theils die romantischen Schwärmereien und den Unverstand derer zu verspotten, die das Uebel nur ärger machten, indem sie es nach mittelalterlichen Vorstellungen oder nach vagen Theorien der Philosophie ohne alle Lebenspraxis zu verbessern trachteten.

Schon mitten in der Verwirrung der Revolutionsjahre während der traurigen Katastrophe von Rastadt schrieb ein pseudonymer M o m u s sehr gute Satyren „die privatisirenden Fürsten," „die privatisirenden Fürstinnen" und mehrere andere. Lachend malte er die beweinenswürdige Zerrüttung des Reichs. Aber warum hätte er auch nicht lachen sollen? Die,

welche das unendliche Elend des Vaterlandes verschuldet, waren doch noch lächerlicher, als verabscheuungswerth. Man mußte lachen, wenn diese Reichsbänke unter den beperückten und behaarbeutelten Repräsentanten der weiland großen deutschen Nation mürbe zusammenbrachen, wie die kleinen geistlichen und weltlichen Souveräne zu Dutzenden die Landstraße suchten und auf der eiligen Flucht Kronen und Scepter und Bischofsmützen fallen ließen, wie Talleyrand die deutschen Landschaften und Städte versteigerte und deutsche Prinzessinnen und Reichsgräfinnen mit ihrer Person bezahlten, um ausgelacht zu werden, in ihrer Naivetät noch einmal zu bezahlen und wieder ausgelacht zu werden. Ja sie verdienten das höllische Gelächter, das die Sanskulotten über sie aufschlugen.

Die Leiden des deutschen Volkes aber waren zu groß, als daß man lange hätte lachen können. Napoleon that uns ein Weh und eine Schmach an, die zu sühnen, einst noch Ströme von Blut durch das schöne Frankreich rinnen werden, denn noch ist nichts gesühnt, noch trägt das Münster zu Straßburg die französische Kokarde. Unsre Leiden waren so drückend, daß man nicht mehr lachen konnte. Der Rheinbund hatte in seiner schändlichen Existenz doch wenigstens noch einen letzten Rest von Ehrgefühl. Er mordete die Brüder, aber er beschimpfte sie nicht. Die Satyren

gegen Preußen rührten von Preußen selbst her. Massenbach, Cölln, Julius von Voß waren Preußen. Im Süden schrieb nur Zschokke im Sold Napoleons, und Hebel war in seinem Schatzkästlein gemein und frivol genug, über die tapfern Tyroler zu spotten. Doch ich will nicht tiefer in das Kapitel der Schande eindringen.

Lakaien, feile Schriftsteller taugen nicht zur politischen Satyre, diese ist lediglich Sache der Opposition. Sie kamen daher auch in Deutschland erst wieder auf, als der Druck fremder Tyrannei und der Jammer des Krieges überstanden waren, als im tiefen Frieden neue Parteien sich bildeten.

Zwei Geschäftsmänner, die dem Entwicklungsgange der Zeit ruhig zugesehen, und immer mit scharfem Auge beobachtet hatten, erlaubten sich zuerst wieder zu spotten, Jassoy in Frankfurt am Main und der treffliche Geschichtschreiber Lang in Anspach. Jener schrieb „Welt und Zeit,“ dieser die „Hammelburger Reise,“ beides höchst witzige, die Lügen, Täuschungen, Schwächen und Dummheiten der Gegenwart schonungslos geißelnde Schriften. Während Andere, z. B. Görres, noch zürnten, lachten sie schon. Sie hatten weniger gehofft, darum fanden sie sich weniger getäuscht und weniger zum Aerger, als zum Spott aufgelegt. Sie trugen viel dazu bei, der seit

der Wartburgfeyer aufbrausenden Jugend einen Zügel anzulegen. Mehr als alle Bundesmaßregeln wirkte der Spott des Frankfurter Advokaten und des Hammelburger Reisenden, die Jugend zur Besinnung zu bringen. Dieß hatte aber zur Folge, daß die Opposition, die bisher ultradeutsch und romantisch gewesen war, jetzt einen nüchternen, modernen und französischen Zuschnitt bekam. Der Zorn eines Görres kam aus der Mode, der Witz eines Jassoy in die Mode. Die Träume vom Reich, von der großen Politik verschwanden, und es begann der kleine Krieg gegen die lokalen Gebrechen. Im Zorn war noch mehr Zutrauen gewesen, der Witz vergiftete es gänzlich. Der Zorn hatte nur allgemeine Forderungen gestellt, der Witz ging ins Detail, und da er von geschäftskundigen Männern kam, so brachte er dem Publikum unmerklich einen bisher unerhörten Geschmack an dem Detail der Staatsgeschäfte bei. Was keinem noch so enthusiastischen Theoretiker gelungen wäre, gelang den witzigen Leuten. Mit Scherzen und Lachen lehrten sie die Langeweile einer solchen Beschäftigung überwinden. Sie sind daher auch Schriftsteller von historischer Wichtigkeit. Der Schlüssel zu der großen Veränderung im deutschen Liberalismus zwischen 1815 und 1830 ist in ihren Händen zu finden.

Auch Friedrich mit seinen kleinen witzigen

Schriften gehört hieher, obgleich er damit lange nicht so scharf in die Zeit einschnitt, als die genannten.

Seybold, der ehemalige Herausgeber der Neckarzeitung, eine der geistreichsten publicistischen Federn, hat auch komische und historische Romane geschrieben. Sein „Patriot“ ist eine vortreffliche Satyre auf die demagogischen Umtriebe und ihre Mystificationen 2c. Sein „Kaspar Hauser“ ein erschütterndes Gemälde, das alle seine Farben aus der Wirklichkeit entlehnt hat und weitaus das beste, was je über diesen politischen Kindermord geschrieben wurde.

Da der politische Spott gegen die Reactionen und Retardationen in Deutschland gerichtet war, so begann in denselben allmählich immer mehr das Lob der Staaten einzufließen, die etwas weiter vorwärts geschritten waren. Da man sich aber um Frankreich immer mehr als um England bekümmerte, so wurde dieses Lob bald vorzugsweise den Franzosen gezollt und es waren noch nicht zehn Jahre seit der Schlacht bei Leipzig vorüber gegangen, als die Gallomanie schon wieder hereinbrach. Eines folgte aus dem andern. Der Patriotismus wurde betrogen, er zürnte; man strafte ihn, er wurde lächerlich, er spottete über sich selbst, er suchte sich selbst zu vergessen, und verwandelte sich wieder wie vor dieser Kur in Liebe und Nachmachung des Fremden. Der Eine dachte nur noch ubi bene, ibi patria, tändelte in Paris

herum, machte alle Pariser Moden, Witze, Narrheiten und Laster mit, und war glücklich, wenn man ihn für einen echten Franzosen hielt, was freilich nur seinen dummen Landsleuten passiren konnte. Der Andere fluchte einer Nation, die sich nicht selber als solche zu erkennen und zu benehmen weiß, glaubte nur noch an eine allgemeine Menschheit und sah in Frankreich die Vorfechter für das Heil derselben, hoffte von Frankreichs Waffen auch für die „Menschen in Deutschland" allein das Heil, und wurde Vaterlandsverräther aus Patriotismus. Der Dritte, physisch und geistig angesteckt von dem Uebel, welches man das französische heißt, suchte auch alle seine Landsleute damit wenigstens geistig zu inficiren, und wärmte, damit der neuen Gallomanie nichts fehle, was die alte hatte, zu guter letzt auch noch allen alten Gestank wieder auf, der je über den Rhein herübergequollen, die Hosenlosigkeit, die Güter- und Weibergemeinschaft, die Abschaffung Gottes 2c.

Dieser bedeutungsvollen neuen Gallomanie müssen wir ein besonderes Kapitel aufsparen, da sie die jüngste unserer literarischen Moden ist. Es genügt, hier gezeigt zu haben, wie der unterdrückte Patriotismus allmählig bis zu dem Punkte kam, wo er in dieses Extrem seines Gegentheils umschlug.

15.

Die Callot-Hoffmann'sche Schule.

Zu den originellsten und sonderbarsten Erscheinungen unserer neuen Literatur gehört die Vorliebe für das Dämonische, Grauenhafte, Wahnsinnige. Sehr verschiedene Ursachen haben zusammengewirkt, ihr trotz ihrer Abnormität im aufgeklärtesten Zeitalter eine so große Bedeutung zu geben, daß sie bei uns noch immer neben andern Richtungen der Poesie sich behauptet, und in Frankreich sogar zur herrschenden Mode erhoben ist.

Die romantische Reaction gegen die Modernität mußte natürlicherweise auch zum Aberglauben zurückführen, mit dem Göthe freilich nur kokettirte, den aber Tieck schon ernst nahm. Von der Poesie der Volkssagen, der Legenden ist dieser Aberglaube unzertrennlich, ja oft beruht die Poesie hauptsächlich nur in ihm.

Eine zweite äußere Veranlassung war der Magnetismus, der wirklich als ein neues Wunder in die Welt trat, und der durch ihn wieder erweckte Geisterglauben.

Dieß würde jedoch noch nicht die große Theilnahme, die man dieser Abnormität zuwandte, erklären, wenn nicht in der Zeit selbst, in der Stimmung der Gemüther, eine innere Sympathie für den finstern Dämonismus vorhanden gewesen wäre.

Gerade je nüchterner und aufgeklärter die Menschen geworden waren, um so empfänglicher wurden sie für die albernsten Schreckbilder. Unterdrückter Glauben rächt sich allemal durch Aberglauben, eine durch den Verstand unterdrückte Phantasie durch Phantome. Im Raum findet man den Aberglauben da am ausgebildetsten, wo die Natur am ärmsten ist, im Norden und in den Wüsten des Südens. In der Zeit findet man ihn alsdann in seiner höchsten Blüthe, wenn das Volk noch zu wenig oder wenn es schon zu viel Verstand hat. In Rom riß er erst mit der Ueberbildung ein, und wurde durch ein Uebermaß von Philosophie hervorgerufen. So viele Sophisten, so viele Hexen und Zauberer. Es war natürlich. Nur der Glauben an eine ewige Liebe und die durch sie erhaltene Harmonie der Welt schützt vor der Furcht. Wird dieser Glaube gestört, so kommt neben dem Stolz und der Hoffahrt der Philosophie, die sich des Größten anmaßt, nothwendig eine läppische Kinderfurcht zum Vorschein, die vor dem Kleinsten erschrickt. Den Gott der Erde macht ein Espenlaub erbeben. Der mit jedem Menschen geborne Glauben an den einen und guten Geist rächt sich, wenn er unterdrückt oder geirrt wird, durch den Glauben an viele und böse Geister. Wer im Ganzen der Welt nicht mehr ein Wunder sieht, sondern den Sinn dafür durch den nüchternsten, nur das Interesse berech-

nenden Verstand abstumpft, den müssen kleine einzelne Wunder necken und erschrecken. Wer aber das Unbefriedigende des Rationalismus, der trivialen Aufklärung und prosaischen Nützlichkeit erkannt hat, eine Leere in sich und ein tieferes poetisches Bedürfniß fühlt, der wird gerade um des Contrastes, um der Neuheit willen, alles begierig ergreifen, was ihm das geheimnißvolle Land des Aberglaubens bietet.

Bei Hoffmann sieht man aber, daß nur ein am höchsten, ja bis zur Verzweiflung gesteigerter Eckel an der Modernität und ihrer unpoetischen Nüchternheit den Dichter gleichsam aus einer vernünftigen und höflichen Gesellschaft bei hellen Lichtern und Thee plötzlich hinaus in die Nacht und in fieberhaften Wahnsinn unter die Hexen, Gespenster und Teufel fortriß. Jean Pauls Schoppe litt an derselben Verzweiflung, wagte aber noch nicht den kühnen Sprung ins Geisterreich, und selbst sein Wahnsinn war nur ein humoristischer. Aber von diesem Standpunkt Jean Pauls war nur noch ein Schritt bis zu dem Hoffmanns.

Es kommt noch etwas hinzu, und nicht das unwichtigste, ein geheimer Zug zur Grausamkeit, der sich in das neunzehnte Jahrhundert eingeschlichen hat, während das achtzehnte eher zu sentimentalen Schonungen und Begnadigungen und Versöhnungen geneigt war und eine humane Großmuth wenn nicht

immer bewies, doch immer als Modesache affectirte. Die letzten Generationen sind wieder viel wilder. Das Thier im Menschen hat Blut geleckt in der französischen Revolution, und seitdem gelüstet ihn heimlich nach dem verbotenen Genuß. Man will keine Familiengeschichten mehr auf dem Theater sehen, keine rührenden Gruppen, sondern blutige Gräuel, haarsträubende Verbrechen; man will sich weiden am Jammer und an Henkerqualen. In Frankreich ist diese Grausamkeit mehr materiell, in Deutschland mehr geistig. In Paris bringt man den Henker wirklich auf die Bühne und läßt ihn mit so täuschender Aehnlichkeit Köpfe abschlagen, daß das Blut umherspritzt. Aber in Deutschland ist man vielleicht noch grausamer, indem man die Martern der Seele, alle Leidensstationen des Wahnsinns, die Seelengefangenschaft und den Seelenmord durch Magnetismus, durch Bezauberung, durch Bündnisse mit dem Satan ꝛc. ausmalt. Die französische Grausamkeit ist roher, die unsere feiner, aber eben deßhalb noch peinlicher.

Wie kommt aber unsere feingebildete Zeit zu einer solchen Neigung? Ist es Folge der Ueberbildung, des abgestumpften Geschmacks, der neue Reitzmittel sucht, eines ausgeschmeckten Gaumens, der nur noch durch spanischen Pfeffer einigermaßen pikirt werden kann? Gleichen wir den Römern, die sich in ihrer Cultur endlich zu gleicher Zeit so verfeinerten und

verwilderten, daß sie bei den weichligsten und üppigsten Mahlen und Gelagen blutige Fechtspiele, schauderhafte Würgereien unter Thieren rc. haben mußten? Oder ist diese Grausamkeit weniger ältlich als jugendlich, ist es vielleicht der Fiebertraum eines vollblütigen Jünglings, den der Müßiggang drückt, den es nach Thaten drängt?

Ich fürchte, diese Tendenz wird den kommenden Geschlechtern noch wehe thun. Sie bezeichnet offenbar, von allem Andern abgesehen, einen Rückschritt der Menschen, denn sie verbindet sich mit der Rohheit, mit dem Thiere im Menschen; während die frühere Humanität und sentimentale Milde dem höchsten Seelenadel und dem Engel im Menschen diente. Durch die Milde edler Geister im achtzehnten Jahrhundert wurden selbst die Massen veredelt, und so mancher Zug von Großmuth und schöner Gesinnung in den Revolutionen und Kriegen hatte nur dort seine Quelle. Wenn aber im neunzehnten Jahrhundert selbst edle Geister verwildern, was soll man da künftig vom Pöbel erwarten? Man wird es erst später inne werden, daß es eine schlechte Schule war, in der man die Menschen an den Anblick des Grausamen gewöhnte.

Je früher zurück, um so unschuldiger und zahmer war auch noch die poetische Wundersucht. Wir unterscheiden zwei besondre Gattungen dieser abergläu-

bigen Poesie, die eine, die darauf ausgeht, zu borniren, die andere, welche schrecken und entsetzen will. Beide kommen aber darin überein, daß sie Unsinn für Sinn ausgeben, und dem albernsten Aberglauben fröhnen. Beide schildern uns wunderbare Begebenheiten, bewirkt durch unbekannte, dunkle Wundermächte, die mit den Menschen ein willkührliches Spiel treiben. In der ersten Gattung erscheinen diese dunkeln Mächte als mystische, geheime Clubbs von überirdischen, zaubermächtigen Wesen und hier spielen die Menschen oder Helden die Rolle von Schülern, die geprüft werden. In der zweiten Gattung sind die dunkeln Mächte das Schicksal oder gar der Teufel, und hier sind die Menschen Opfer, deren Qualen den poetischen Effekt bewirken sollen.

Die erste Gattung war die frühere. Sie ging aus dem Freimaurerwesen und aus der Wundersucht hervor, die in der letzten Hälfte des vorigen Jahrhunderts in geheimen Gesellschaften Mysterien aller Art suchten. Die Neugier hielt das Unmögliche für möglich, und die naive Dummdreistigkeit wollte sich auf dem bequemsten Wege der Meisterschaft in der Weisheit bemächtigen, indem sie sich zum Mitglied eines Bundes im Verborgenen aufnehmen ließ. Endlich trieb die Eitelkeit großer Kinder in den wirklichen Gesellschaften oder durch Vorspiegelung derselben ihr müssiges Spiel. Wie hätte die Literatur

einem Treiben fremd bleiben sollen, das in der wirklichen Welt so viel Sensation machte? wie hätte besonders die poetische Literatur ein so ergiebiges Thema nicht behandeln sollen, da die Wundersucht einen so poetischen Anstrich hatte? Die Scenen, die Gaßner, Philadelphia, Wöllner, die Freimaurer, Rosenkreuzer und Illuminaten in der Wirklichkeit aufführten, spiegelten sich in zahllosen Geschichten von Gespenstern, Zauberern und mystischen Gesellschaften. Selbst ausgezeichnete Dichter ließen etwas von diesem Wunderwesen in ihren Werken anklingen, halb ernsthaft, halb ironisch, so Göthe im Wilhelm Meister und Großkophta, Schiller im Geisterseher, Jean Paul im Titan. Jenem Unwesen huldigte auch eine der berühmtesten deutschen Opern, Mozart's Zauberflöte, und sie wirkte nicht wenig auf die Liebhaberei des Publikums an dergleichen Unsinn. Unter den Romanschreibern zeichnete sich in dieser Gattung vor allen Vulpius aus, dessen Rinaldini den ganzen Apparat mystischer Gesellschaften und überraschender Zauberstückchen enthielt, und ein wahres Volksbuch wurde. Den höchsten Gipfel aber dieser Poesie erreichte Werner, der sie zur tragischen Würde zu erheben bemüht war.

Werner suchte diese Erhebung und Veredlung dadurch zu bewerkstelligen, daß er die Zaubermächte oder mystischen Gesellschaften, von denen die Leitung

und Prüfung der Uneingeweihten abhängen sollte, geradezu in Delegirte Gottes verwandelte, und das ganze Wunderwesen unter die religiösen Ideen der Vorsehung und Prädestination brachte. Dieser Mann besaß poetisches und noch mehr leidenschaftliches Feuer, aber vielleicht ein zu trockenes Gehirn, denn wer mag läugnen, daß es ihm ein wenig angebrannt war. Rettung suchend vor der im Innern ihn verzehrenden Gluth warf er sich in jenes Meer von Gnade, wo dergleichen arme Sünder gewöhnlich den irdischen Menschen ablegen, um den himmlischen anzuziehen. In seiner tiefen Zerknirschung galt dem Dichter jetzt der Wahlspruch der Frommen:

> Eigene Gerechtigkeit
> Ist vor Gott ein scheußlich Kleid!

in seiner ganzen Härte. Er erkannte, daß eigene That und Tugend eitel sey, daß der Mensch willenlos und blind den Schluß des Verhängnisses vollziehe, daß er zu allem seinem Thun und Leiden prädestinirt sey. Alle seine Gedichte verkündigen diese Lehre. Seine Helden werden am Gängelbande des Verhängnisses in das helle Reich von „Azur und Licht," oder in das dunkle von „Nacht und Gluth" geführt. Eine mystische Gesellschaft übernimmt die irdische Leitung, nnd man kann darin ein Analogon der hierarchischen Tribunale nicht verkennen. Jene Söhne des Thals, jene mystischen Alten bilden bald

eine heilige Fehme, bald unter einem allerheiligsten Aeltesten ein Inquisitionsgericht, und dieser Alte vom Thal und Berge kann wie der Großinquisitor in Schillers Don Carlos von dem Helden der Tragödie jedesmal sagen:

Sein Leben
Liegt angefangen und beschlossen in
der Santa Casa heiligen Registern.

Die Helden sind von Geburt an zu dem bestimmt, was sie thun oder leiden müssen. Die einen sind Sonntagskinder, geborne Engel, die nach einigen Theaterpossen, nachdem sie wie Tamino durchs Feuer und Wasser gegangen sind, wohlbehalten in den ihnen längst bestimmten Himmel einziehn. Das Schicksal spielt eine Zeitlang Verstecken mit ihnen, hier wird dem Auserwählten das geheimnißvolle Thal, dort die mystische Geliebte verborgen, und zuletzt wird ihnen die Binde von den Augen genommen. Der Schüler wird ein Eingeweihter und der Geliebte findet seine andere Hälfte; wären die beiden Leute auch noch so weit von einander entfernt, das Schicksal bringt sie zusammen, und sollten sich „der Nordpol zum Südpol beugen" müssen.

Da den Helden auf diese Weise alle Freiheit genommen ist, so kann auch diese Art von Poesie niemals zur tragischen Würde sich erheben, wie große Mühe Werner sich auch deßfalls gegeben hat. In-

deß mangelt es seinen Gedichten nicht an religiösem Tiefsinn und an einer gewissen Gluth der Andacht, besonders in den lyrischen Stellen, die ihnen außerhalb der Bühne einen Werth verleihen. Auch hat er fast immer nur die Lichtseite jenes Fatalismus aufgefaßt, sein einziges vollkommnes Nachtstück war der vierundzwanzigste Februar. In den letzten Jahren ist jene erste Gattung der fatalistischen Poesie mit dem ganzen Apparat von mystischen Gesellschaften und menschenbeglückenden Zauberbünden im Verborgenen beinah verschollen. Man lacht nur noch darüber.

Desto wichtiger ist die zweite Gattung geworden, welche denselben Fatalismus aber von der Nachtseite auffaßt. Hier sind die schwarzen dämonischen Mächte die geheimen Maschinisten des Wunderbaren, und man hat sie bald mehr in christlichem Sinn als den Teufel, den Versucher und Verderber, bald mehr im antiken Sinn als die Nemesis oder als die Hekate und die Furien dargestellt, nnd zwar wieder bald in Romanen und Novellen, bald in Tragödien. Dort war Hoffmann, hier ist Müllner der Chorführer.

Müllner bildete nach dem Vorgang Werner's die Schicksalstragödie zu jener furchtbaren Karikatur aus, in welcher sie lange auf allen Bühnen herumpolterte. Werner's Februar gab den ersten Anstoß, Müllner's Schuld erreichte den Gipfel

und andere haben dann diese Manier in der Breite weiter um sich greifen lassen. Sie reiht sich unmittelbar an die schon geschilderte Manier Werner's an, nur daß sie das Schicksal immer ein feindseliges, rächendes, zerstörendes seyn läßt. Es wird aber nöthig seyn, diese neue Schicksalstragödie von der alten zu unterscheiden.

In der antiken Tragödie war das Schicksal, das eiserne, unerbittliche, wahrhaft erhaben, furchtbar und schön, würdig der Idee, die wir vom unerforschlichen Verhängniß haben sollen. Es stand als ewige Nothwendigkeit der himmelstürmenden Freiheit entgegen, und das Maaß seiner Erhabenheit lag in der Kraft und Würde des Helden. Je freier, größer, göttlicher der Held, desto mächtiger, tiefer, heiliger die Gewalt, die ihn stille stehn hieß. Kampf des Helden gegen das Schicksal war die Grundidee des Trauerspiels und das Schicksal, das freilich an sich unüberwindlich und ewig sich gleich bleibt, mußte durch die Stärke des Widerstandes und durch den Werth seines Opfers eine relative Größe erhalten, die einzige, die ihm in der Poesie zukommt. Im freien Willen, in der Kraft und im innern Werthe des Helden lag also das Kriterium der Tragödie. Je größer und würdiger der Held, desto gewaltiger das Schicksal, desto erhabener der Kampf, desto edler die Dichtung. Der Held in seinem Widerstande war

der Maaßstab des ganzen Gedichts. So hat auch Schiller das Trauerspiel aufgefaßt, und es bei den Deutschen zu einer Lieblingsdichtung gemacht. Was ist aber daraus geworden, als kränkliche Originalitätssucht und moralische Impotenz sich auf Schillers Lorbeern weich zu betten gedachten?

Die Helden der neuen Schicksalstragödie sind willenlos, ohne Werth, ohne Würde. Sie sind von Geburt an in der Gewalt der dunkeln Macht. Sie begehn ihre schauderhaften Unthaten nicht aus freiem Willen, sondern aus Vorherbestimmung. Ein Fluch treibt sie, von einer Ahnfrau ihnen angeboren, oder angehext von einer Zigeunerin, und ihre Sünde, wie ihre Strafe ist durch die Sterne selbst mit einer unabwendbaren Stunde ihres Lebens unzertrennlich verbunden. Der arme Sünder muß freveln, weil heute gerade der 24ste oder 29ste Februar ist. Nicht aus Lust, nicht aus eigenem Willen sündigt er; ist eine Lust in ihm, so ist sie ihm eben nur angehext, angeflucht. Ja der Teufel nimmt sich nicht einmal die Mühe, ihn zu verführen, er muß ja sündigen, wenn die Mitternachtglocke schlägt, und der Dolch ist der Uhrzeiger, und das Herz, das er durchbohren soll, ist die verhängnißvolle Zahl; der Zeiger rückt und das Schreckliche geschieht. Die Ansicht der Hexenprozesse wird geistreich, wenn man sie mit dieser fatalistischen Ansicht vergleicht. Dort hat doch

der Mensch noch eine freie Wahl, und die dunkle Macht muß sich um ihn bewerben. Es gibt einen heldenmüthigen Kampf, wie der Sintrams gegen seine Gefährten, oder ein ehrliches Pactum, wie zwischen Faust und Mephistophel. Hier aber hat der Held weder eine Wahl, noch einen Genuß dabei, und die dunkle Macht selbst hat nicht das Vergnügen, den starken Geist im Menschen, seine Heldenkraft oder seine Weisheit zu bekämpfen, und nicht den Triumph eines Sieges, sondern nur ein geistloses Spiel mit Puppen. Dem Teufel selbst müßte dieses Spiel, wobei er nichts zu verführen, nichts zu überlisten, keine heilige Kraft zu entweihen, keinen Engel fallen zu machen, sondern nur an längst gelieferten Subjekten das Henkeramt zu vollziehen hätte, sehr langweilig vorkommen.

Das Schicksal selbst erscheint demzufolge hier eben so verändert als der Held. Wie der Held seine ursprüngliche Bedeutung verloren hat, so auch das Schicksal. Es ist nicht mehr die heilige Nothwendigkeit, die blinde Naturgewalt, die ewige Schranke des allzu kühnen Helden, sondern es ist eine spielende Willkühr geworden. Es ist nicht mehr erhaben, weil es keinen Widerstand mehr findet, sondern kleinlich, weil es nur mit Puppen spielt. Da es selbst aber allein handelt, und zwar nach einem willkührlichen

Plan, den es in irgend einem Fluch aussäet, der Held aber nicht mehr handelt, sondern sich passiv verhält und mit sich machen läßt, was das Schicksal will, so ist eigentlich das Schicksal selbst der Held geworden. Wir interessiren uns nur noch für die Thaten des Schicksals, für dessen schlaue, listige, grausame Possen, die es mit dem Menschen spielt. Der Dichter muß daher den Effekt seiner Tragödie nicht durch den Charakter des Helden, sondern durch den Charakter des Schicksals zu bewirken suchen. Der Effekt, der nicht mehr in der Würde des Helden zu erreichen ist, muß in dem künstlichen Plan, in der Sonderbarkeit und Grausamkeit des Schicksals erreicht werden. Das Schicksal hat nichts mehr zu thun, als wie die Katze mit der gefangenen Maus zu spielen, und ihr zuletzt den Fang zu geben. Dies muß nun, wenn es gefällig seyn soll, auf eine recht umständliche und möglichst grausame Weise geschehen. Je tückischer sie mit ihr spielt, je länger sie dem armen Mäuschen die tödtliche Tatze verbirgt, je künstlicher die Sprünge angelegt sind, bis endlich die Unglückliche den salto mortale in den aufgesperrten Rachen macht, desto mehr macht das ganze Spiel Effekt. Die Dichter wetteifern daher nicht, den tragischen Helden größer und würdiger zu behandeln, sondern nur die Hinrichtung desselben künstlicher und martervoller zu verlängern.

Sie wählen daher auch ihre Helden nicht aus dem Plutarch, sondern aus den Criminalgeschichten, die man dem Bürger- und Bauersmann zur Warnung in die Kalender setzt. Dolch, Gift, Selbstmord und Blutschande sind gleichsam das tägliche Brod dieser Helden und die Dichter sind nur verlegen, wie sie es gräßlich genug machen sollen, damit das Schicksalspiel noch einigen Reiz der Neuheit gewinne. Schade nur, daß das Gebiet des tragischen Schicksals da beginnt, wo das der Criminaljustiz aufhört. Die Justiz greife dem Dichter, der Dichter der Justiz nicht ins Handwerk. Wenn jener gemeine Verbrecher abthut, so ist es eben so schlimm, als wenn diese nach der Aesthetik statt nach dem corpus juris richten wollte. Freilich, wem das Schaffot ein Theater ist, der macht auch gern aus dem Theater ein Schaffot.

So unwürdig, ja schändlich diese Entweihung der tragischen Muse ist, so haben die Urheber derselben doch eines großen Beifalls sich erfreut, theils, weil das Publikum immer noch roh und blutdürstig genug ist, um sich an jenen Schlächtereien zu weiden, theils, weil die beliebtesten Stücke darunter wirklich mit schönen Versen, Sentenzen, Phrasen und Sentiments ausgestattet sind. Aber der Mißbrauch der poetischen Form kann nie entschuldigt werden, und gerade je schöner die Formen sind, desto

abscheulicher ist es, einen so unwürdigen Inhalt damit aufzuputzen. Wie sehr diese Dichter sich bemühen, das Gemeinste im erhabensten Pathos vorzutragen, die nichtswürdigsten Verbrecher oder bloße Schicksalspuppen in Bravour-Monologen zu echten Helden zu stempeln, so schlägt doch das Gemeine immer durch alle Phrasen hindurch, und man kann darauf nur anwenden, was Platon einmal sagt: „Wir dürfen uns nicht überreden lassen, noch leiden, daß ein Gott so furchtbare und gottlose Dinge verübt habe, wie lügenhafte Dichter jetzt von ihm sagen. Vielmehr müssen wir die Dichter dazu anhalten, daß sie entweder nicht diese Handlungen von den Helden erzählen, oder daß sie dieselben nicht für Söhne der Götter ausgeben."

Noch eins finde ich an dieser Gattung von Schicksalstragödien bemerkenswerth. Sie sind unnatürlich, gekünstelt, forcirt von ihrer Entstehung an. Sie gehn nicht aus einem Drange des Gemüths hervor, sondern aus einer Berechnung des Verstandes, der etwas Neues, Außerordentliches erzwingen will. Es ist dem Dichter um Effekt, um ephemeren Ruhm, um Recensentenlob zu thun. Daher die merkwürdige Erscheinung der Selbstrecension schon im Stück. Die Helden reflektiren auf dem Theater selbst in wohlgesetzten Versen über ihre tragische Bedeutsamkeit und Originalität. Dies ging bei Müllner bis zur Un-

ausstehlichkeit, da sich die ganze Hoffahrt des Kritikers auch in seinen Trauerspielen spreizte.

Er fand gleichwohl viele Nachahmer. Zuerst Grillparzer, dessen „Ahnfrau," die als Geist spuckt, bis ihre Schuld durch den Untergang ihres Namens gebüßt ist, wie in der Tendenz, so in den spanischen Trochäen ganz müllnerisch war, und dasselbe Glück auf der deutschen Bühne machte, wie „die Schuld" Müllners. Doch hat Grillparzer diese abgeschmackte Manier wieder verlassen, um sich dem historischen Trauerspiel, der Tendenz und der Versart Schillers zuzuwenden. Auch Houwald ahmte Müllner nach, vieler andern nicht zu gedenken, obgleich ich sie vor neun bis zehn Jahren, da sie noch Mode waren, in meinem Literaturblatt ausführlicher rezensirt habe. Jetzt ist dieser Unsinn Gott sey Dank schon wieder aus der Mode. Eine der lächerlichsten Schicksalstragödien war aber der „Vierzehnender" von Mörtl, wo das Schicksal seine Schläge allemal dadurch ankündigte, daß der Jäger einen vierzehnendigen Hirsch schoß.

Viel bedeutender, als die Schule, welche Werner und Müllner stifteten, ist die, an deren Spitze Hoffmann steht, den man zum Unterschied auch Callot-Hoffmann nennt, weil seine Grotesken an die Manier des phantastischen Malers Callot zu erinnern

schienen. Diese Schule hat sich hauptsächlich in Frankreich ausgebreitet.

Hoffmann spielt nicht blos, wie Werner und Müllner, mit den Effekten und berechnet sie gleichsam mathematisch. Es ist etwas in seiner Natur, das uns zwingt, anzunehmen, er habe die Sache sehr ernst genommen, die Furcht des Geisterreichs sey wirklich über ihn gekommen und irgend einmal habe ihm die Hand eines Dämons die glühende Stirne berührt. Seine Empfindungen kommen aus einer Tiefe, seine Traumbilder aus einer Nacht, wie sie kein müßiges Spiel, keine Jagd nach Effecten zum Hintergrunde hat. Hier spricht sich eine echte Krankheit, ein wahrer Schmerz, eine nicht blos vorgespiegelte Verzweiflung der Zeit aus. Es ist zu viel Licht in unserer Zeit, darum werden die Schatten auf der andern Seite schwärzer.

Hoffmann war nicht ganz ohne Vorgänger. Betrachten wir diese höchst interessanten Dichter vorerst. Heinrich von Kleist führte aus der katholischen Romantik herüber in die moderne Magie. Sein somnambules „Käthchen von Heilbronn" und sein mondsüchtiger „Prinz von Homburg" sind wunderbare Mittelschöpfungen zwischen der edelsten Einfalt und Treuherzigkeit der mittelalterlichen Vorzeit und dem feinsten Raffinement der Modernität. Von unnachahmlicher Lieblichkeit, so ausgemalt, so durchsichtig klar wie

von Homer oder Shakespeare, verbergen diese Dichtungen doch unter ihren Blumen eine Schlange der Modernität, die uns heimlich grauen und es uns begreiflich macht, warum der so liebenswürdige Dichter ein Selbstmörder wurde. Wer die geheimnißvolle Macht der Sympathie erkennt, zerreißt zugleich ihr unsichtbares Band. Hier ist Erkenntniß schon Verzweiflung und Tod. Dieß ist der Schleyer der Isis, den Niemand lüften soll. Von Klängen einer andern Welt gelockt zum Throne des unendlich schönsten Wesens, zur Umarmung des Lieblichsten, wozu uns jemals die geheimste Sehnsucht zog, überfällt uns plötzlich ein Ungeheueres, das von jenem Lieblichsten unzertrennlich ist, wie die Drachen von der verzauberten Prinzessin. Mit einem Wort, wer sich zu tief in die Süßigkeit der Sympathie hineindenkt, den überfallen die Antipathieen mit zermalmender Uebermacht. Wer zu tief über das Räthsel der Liebe nachdenkt, kann den Haß in der Welt nicht mehr aushalten und muß sterben.

Wie in Heinrich von Kleist der süße Schmerz des Hinsterbens, so ist in Adalbert von Chamisso der kecke Humor der Verzweiflung offenbart. Dort ist die Abhängigkeit des Menschen von einem Uebermenschlichen von der rührenden, hier von der komischen Seite gefaßt. Wie kam aber Chamisso der Weltumsegler, der wie ein Indier im tiefen Frie-

den der lieblichsten Pflanzenwelt auf der schönsten und vielleicht einzigen Oase im Berliner Sandmeer lebende Naturfreund zu einer Poesie des wilden Wahnsinns? Ist es der Gegensatz, der den sanftesten Naturen das Talent gewährt, Schreckliches zu dichten, so wie umgekehrt die tollste Lustigkeit des Komikers häufig aus einer tief melancholischen Seele kommt? Und ist uns in dem ruhelosen Wanderer, der auf Siebenmeilenstiefeln durch die Welt nach seinem eigenen Schatten jagt, vom Dichter nur mit tiefer Weisheit das Bild der heutigen Zeit gezeichnet? Ist der Dichter nur das klare Meer, das uns um so schöner den Sturm der Nebel und Wolken wiederspiegelt, je ruhiger es selber ist? Ich glaube so, ohne den liebenswürdigen Dichter näher zu kennen. „Peter Schlehmiel“ ist sein größtes und vortrefflichstes Werk, eines der klassischesten Werke der Romantik überhaupt, unvergeßlich für jeden, der es einmal las, und schon deßwegen für die Ewigkeit geschrieben. Aber auch in seinen kleineren Gedichten erkennen wir überall den tiefsinnigen Dichter, der in der Thorheit der Menschen, worüber Andere nur lachen, das geheime Wehe sieht und beklagt, aber auch am Schrecklichsten wieder, was Andern die Haare sträuben macht, die Seite herausfindet, die uns unwillkührlich lachen macht und uns die wunderbarste aller Empfindungen deutlich macht, daß wir nämlich selbst leidend über das Lei-

den lachen können, und in unserm eigensten Mittelpunkt zugleich über uns selbst stehen.

Bei Hoffmann erscheint die Sentimentalität Kleists und der Humor Chamissos in Eins verschmolzen. Er wurde das Haupt der neuen dämonischen Schule, und der poetische Pluto, der das finstere Reich im weitesten Umfang beherrschte. Oder wurde er nicht vielmehr von ihm beherrscht? Es ist die Poesie der Furcht, die allen seinen Werken ein so eigenthümliches Gepräge gibt. Darum war auch der Gehörsinn, der mit dem Sinn der Furcht so nahe verwandt ist, bei ihm in so hohem Grade entwickelt. Darum fand sein Ohr überall die geheimnißvollen Töne der Natur, wie der Kunst, die unser Innerstes in ein süßes Bangen oder in einen Schrecken, wie von Geisternähe oder wie vom Donner des jüngsten Gerichtes versetzen. Darum stieg er sogar bis in die Kinderphantasie hinab, um sich poetisch noch einmal an der Kinderfurcht zu weiden. Und doch kann man ihn keiner übertriebenen Weichlichkeit oder weibischen Unmannhaftigkeit beschuldigen, denn seine Hauptwerke beschäftigen sich mit einem Schmerz, mit einer Verzweiflung, mit einer Kühnheit und Angst der Gedanken, mit einer Fiebergluth, deren nur der Mann, nicht das Weib fähig ist. Es ist Krankheit, Ueberspannung, Wahnsinn, doch immer noch männlich.

Vom Teufel herab bis zur frazzenhaften Kinder-

puppe, vom Mißton des Lebens, der die Seele zerreißt, bis zum Mißton in der Musik, der nur das Ohr zerreißt, war das unermeßliche Reich des Häßlichen, Widrigen, Verletzenden um ihn versammelt, und seine Schilderungen wechselten damit ab, diese quälenden Gegenstände und die Qualen, die sie einer schönen Seele bereiten, mit unnachahmlicher Lebhaftigkeit und Wahrheit zu schildern. Er selbst ist jener wahnsinnige Musikus Kreisler, der mit seinem zarten Sinn für die reinsten und heiligsten Töne durch die Mißlaute, die ihm überall schadenfroh wie aus der Hölle entgegenklinzen, zur Verzweiflung gebracht wird. Aber er bewährte diesen zarten Sinn nicht blos in der Musik. In allen Lebenskreisen findet er jene, der musikalischen Dissonanz entsprechende häßlichen, feindseligen Frazzen und dämonischen Mächte, die gerade die edelsten Seelen am meisten auf die Folter spannen.

Sehen wir, was die Franzosen aus ihm gemacht haben, so tritt das Schöne in ihm erst recht ins Licht. Sie nämlich erschöpfen sich in Erfindungen des Widrigen, um sich eine grausame Wollust zu bereiten, und vergessen, was Hoffmann nie vergaß, die Schönheit der Seele inmitten dieser Widrigkeiten. Sie ahmen seine Frazzen, seine Mißtöne nach, aber nicht das Schöne, nicht den Wohllaut, dessen Contrast sie sind. Sie fassen in Hoffmann höchstens den Maler, aber nicht den Tonkünstler auf, und doch ist Hoff-

manns innerstes Wesen die Musik, und nie fehlt seinen höllischen Frazzen das Gebet des heiligen Antonius, nie dem Hexensabbat die Osterglocke, nie dem Concert der Teufel der reine durchdringende Ton, mit dem die jungfräuliche Seele eines zerrissenen unschätzbaren Instrumentes Abschied nimmt. Es ist wahr, er hat uns die Seele nur in ihrer Zerreißung gemalt, aber diese Seele war immer schön, trug immer den Himmel in ihrer Harmonie.

Hoffmann theilt mit Jean Paul die zarte Verletzbarkeit. Ich möchte sie nicht zur Regel erhoben wissen unter den Männern. Doch würden wir in Barbarei gerathen, wenn nicht ihr Vorhandenseyn immer von Zeit zu Zeit durch die Dichter beurkundet würde. Der Stahl ist nicht blos hart, er ist auch spröde und ein Hauch kann ihn verletzen. In tausend Männern erprobt sich die Härte; soll nicht in Einem sich jene Empfindlichkeit der Politur erproben?

Wir haben weibische, furchtsame Männer genug gehabt. Ihre Verzweiflung hat sich oft genug auf eine sehr kleinliche Art kund gegeben. Ich meine, in Hoffmanns Poesie hat sie einen rein ästhetischen Charakter angenommen. Die Nachwelt wird sagen, daß der Mißton, der durch unsre Zeit geht, von keinem Dichter so poetisch aufgefaßt wurde, als von Hoffmann, und vielleicht beruht der poetische Zauber gerade darin, daß er nicht, wie so viele andere Dich=

ter, eine politische Auflösung der Dissonnanz suchte und an die Zukunft appellirte, sondern die Illusion einer schwarzüberschatteten Phantasie, eines Traumes ohne Erwachen festhielt. Die Blumen, die in der Nacht blühen, sind schöner, wenn man an die nicht denkt, die bei Tage blühen. Hoffmann las nie eine Zeitung, und hatte eine Aversion davor, wie der Albino vor dem Licht. Dieß war seine Welt nicht. Aus demselben Grunde aber sollten die politischen Dichter der französischen Romantik ihn nicht nachahmen wollen. Bei Tage ist jede Eule nur lächerlich und der Mond, der die magische Nacht beherrscht, erbleicht bei des Hahnes Ruf.

Weit natürlicher ist die Beziehung dieser Nachtseite des Lebens auf die Theologie und Naturkunde. Hier ist Justinus Kerner der Vermittler, der liebenswürdige Prophet von Weinsperg, dessen freundliches Haus unter üppig rankenden Reben an der altberühmten Burg „Weibertreue" in schrankenloser Gastfreundschaft den Todten wie den Lebendigen offen steht. Seine frühere Verbindung mit den Romantikern in Heidelberg und seine spätere Wirksamkeit als magnetisirender Arzt, die ihn mit der berühmten Seherin von Prevorst" und mit der Geisterwelt in Verbindung brachte, haben seinen literarischen Werken den Stempel seltner Eigenthümlichkeit aufgedrückt. Als Dichter ist er wohl zunächst Uhland verwandt in der

kräftigen und herzlichen Einfachheit der echten Lyrik, aber auf das wunderbarste contrastirt mit diesen unmittelbaren Aeußerungen des reinsten und edelsten Gefühls, seine in den „Reiseschatten" in unerschöpflich bunter Bilderfülle und tollster Keckheit spielende Phantasie, und beides contrastirt wieder mit der frommen, ja theologischen Haltung des Dichters im Hinblick auf das Jenseits, dessen Pforten er aufgethan glaubt.

Der Dämonismus kam auch auf die Bühne. Ausser Webers berühmtem Freischützen wurden „Vampyre," „Somnambule," „Marmorbräute" rc. beliebte Opernsujets. Nicht minder nahmen sich die Romane und Novellen der Sache an und eine Zeitlang gab es wohl kein neues poetisches Taschenbuch, in dem nicht eine magnetische oder Geistergeschichte gestanden hätte. Am thätigsten war in diesem Genre Kruse, der daneben auch viele Kriminalgeschichten bearbeitete, und dessen Schriften, weil er in der Regel nur Fälle aus der Wirklichkeit bearbeitete, psychologischen Werth haben.

16.

Die Vermischung aller Geschmäcke.

Die deutsche Dichtkunst hatte die Gallomanie, Gräkomanie, Anglomanie durchgemacht, sich in die

Illusion des Mittelalters versenkt, seit Herder auch die Geschichten, Sagen und Formen des Orients und der entlegensten Völker in sich aufgenommen, und Göthe hatte praktisch bewiesen, daß der Deutsche im Stande sey, zugleich die mannigfaltigsten und fremdartigsten Manieren mit Virtuosität zu beherrschen.

Nach solchen Vorgängen war es natürlich, daß Viele in dieser Vielseitigkeit sich gefielen. Man wollte sein Talent auf mehr als eine Probe stellen, wie Göthe; oder man bediente sich des Vortheils, bei einer so reichen Auswahl von Manieren, sich bald die mindest schwerste, bald auch der Originalität wegen die schwerste auszusuchen.

Fast noch mehr aber als die Mannigfaltigkeit fremder Nationalitäten, übte die Mannigfaltigkeit der einheimischen Meister auf die Masse der nachfolgenden Dichter ihren mächtigen Einfluß. Derselbe Dichter ahmte in derselben Liedersammlung nicht nur Griechen, Franzosen, Engländer, Spanier, altdeutsche Minnesänger, Perser, Inder und Chinesen, sondern auch Göthe, Schiller, Tieck, Matthisson ꝛc. nach.

Wie Göthe der Altmeister und das unerreichbare Vorbild dieser Schule der Schulen war, so gaben ihr die Brüder Schlegel das Gesetz und den Namen, und Solger wurde ihr Philosoph. Sie führten nämlich alle jene Geschmäcke auf die Einheit des Kunstschönen zurück, das als der goldene Faden

durch die Kunstgeschichte läuft, und an das sich ungezwungen alles Poetische aller Zeiten und Völker anreihen ließ. Daher ihre Vergötterung Göthes, daher ihre eigenen Versuche im Griechischen, Spanischen, Altdeutschen, Indischen 2c., daher ihre Lehre vom ästhetischen Polytheismus, der, wie zu den Zeiten Hadrians der religiöse, alle Götter aller Völker adoptirte.

Wer möchte leugnen, daß sich hierin ein echt deutscher Charakterzug, die universelle Humanität, das Gemeingefühl für alles, was die ganze Menschheit angeht, offenbart, ein Sinn und ein Talent, das andere Völker in so hohem Grade nicht besitzen. Doch ist man im Enthusiasmus, ich möchte sagen im Heißhunger des Einsammelns und Genießens, der poetischen Welteroberung zu weit gegangen und hat sich den Magen überladen. Die deutsche Eigenthümlichkeit ist unter der Last fremder Eigenthümlichkeiten zu sehr erdrückt worden. Man hat das Maaß, die Grenze nicht gefunden. Ich habe dieselbe im Eingang dieses Werkes zu bezeichnen versucht, indem ich zwischen Empfangen und Wiedergeben, Uebersetzen und Nachahmen unterschied. Wenn wir allerdings alles Fremde kennen lernen und das Schöne darin lieben und davon so viel in uns aufnehmen sollen, als wir können, so folgt doch daraus noch nicht, daß wir auch alles Fremde sklavisch nachahmen, unsere eigene

Eigenthümlichkeit darüber vergessen oder verfälschen, ja das fremde Original selbst durch die kümmerliche Nachahmung verfälschen sollen. Dies ist aber oft genug geschehen und geschieht noch alle Tage.

Dieselbe Schlegelsche Schule erhob auch den Götheschen Grundsatz, daß es lediglich auf die äußere Form ankomme, zum Gesetz. Nur die höchste Politur eines Gedichts sollte das Ziel der Dichter seyn. Dazu gehörte die Gewandheit in fremden Versmaaßen, die musikalische Koketterie in der Auflösung von Sprachschwierigkeiten rc., eine bis zur Aengstlichkeit korrekte Prosa, und eine Eleganz der Feder, die bei Varnhagen von Ense buchstäblich zur Kalligraphie wurde.

Die dritte und am meisten charakteristische Eigenthümlichkeit dieser eleganten Schule ist ihre Vornehmthuerei. Göthe hatte viele Freunde, ja man darf sagen ein Volk, bevor er einen Hofstaat hatte. Erst die Brüder Schlegel bildeten ihm eine Antichambre, um sich selbst als die Kammerherren vom übrigen Volk zu unterscheiden, und sie trugen die poetischen Himmelschlüssel mit vielem Anstand auf der hintern Seite. Sie fanden bald Nachahmer. Das Bedürfniß, servil zu seyn, hat sich von jeher mit dem Bedürfniß, vornehm zu thun, vereinigt. Ganz sich Göthe hinzugeben, aus jedem seiner Winde einen Orakelspruch, ein Wort Gottes herauszuriechen,

und mit der Albernheit noch zu prahlen und aristokratisch herabzulächeln auf die Profanen, die keine so feine Nase haben, das war nur im literarischen Gebiet eine Wiederholung dessen, was man hundertmal im politischen Gebiet gesehen hat. Bedienten, die sich elegant kleiden und unendlich wichtig, klug und vornehm thun.

Unter den Dichtern ist Ernst Schulze der eigentliche Repräsentant dieser Gattung. Keiner hat so sehr alle Geschmäcke durcheinander gerührt, keiner so glatte und elegante Verse gemacht, keiner so vornehm überfein gedüftelt. Seine „Cecilie“ ist ein Ragout aus allen Schönheiten Homers, Ossians, der Nibelungen, der nordischen Sagen, des Tasso, Ariost, der Orientalen ꝛc. zusammengenommen, ein Spiritus, von allen epischen Dichtern der Welt abgezogen. Seine „verzauberte Rose“ ist das non plus ultra von Süßlichkeit, blumigen Redensarten und koketten Wohllauten, eine vornehme poetische Plauderei ohne Inhalt, denn dieser ist nur eine triviale Allegorie. Diese Verzärtelung und Ueberfeinerung, dieß Verschweben und Verduften, das schon Jean Paul den Nihilismus genannt hat, endet wirklich in Nichts, und zum Glück desto eher, je mehr es sich selber übertreibt. Man kann daher diese ganze Manier, die durch Ernst Schulze vorzüglich charakterisirt wird, die gallopirende Schwindsucht der Poesie nennen, und sie ist noch eine

ihrer glücklichsten Krankheiten, weil sie nicht lange dauert. Auch scheint sie sich nur deßwegen mit so vielem Blumengeruch zu umringen, um den eigenen Leichengeruch zu übertäuben.

Graf Platen vermied den Mischmasch der Manieren, bildete jede einzeln nach ihrer Eigenthümlichkeit aus, beging aber den Fehler, sich in zu vielen derselben zu versuchen. Bald romantischer Lustspieldichter in der Manier Shakespeares, Gozzis, Tiecks; bald antikisirend in der treuesten Nachbildung des Aristophanes; bald orientalisirend in vortrefflichen Ghaselen wußte Graf Platen überall den rechten Ton zu treffen und zeichnete sich durch eine seltene Meisterschaft des Verses aus; allein es waren eben Nachbildungen, der Inhalt seiner Gedichte ergriff nicht, und erschien um so ungenügender, je ausgebildeter ihre Form war. In der Göthe-Schlegelschen Schule aufgewachsen, konnte er sein ganzes Leben lang weder den Irrthum, in dem er sich befand, noch die Ungunst des Publikums begreifen. Er ging im Unmuth nach Italien, wollte nicht eher wieder kommen, als bis man ihn für den größten Dichter nach Göthe allgemein im Vaterlande anerkennen würde, kündigte Werke an, die alles in Erstaunen setzen sollten, die aber nicht erschienen, und starb auf fremder Erde. Seine vorzüglichsten Nachahmer sind Kopisch, der ihn an Wohlklang zu erreichen suchte,

und Herrmann von Herrmannsthal, der sehr schöne Ghaselen dichtete.

Zu den Seltsamkeiten dieses Mannes gehört, daß er in einen so heftigen poetischen Kampf mit Immermann gerieth, einem Dichter, der unter allen andern deutschen Dichtern ihm gerade am ähnlichsten ist, zu derselben Schule gehört, an demselben Irrthum und an demselben gekränkten Stolze leidet. Immermanns Verse sind nicht so klassisch korrect, als die Platens, aber er ist in noch mehr Manieren herumgeschweift, überall unbefriedigend und selbst unbefriedigt. Aus der Romantik ging er bald zu Schillers tragischem Ernst, bald zu Heines Frivolität über, und läßt doch überall ein Gefühl des Unglaubens im Leser zurück. Man glaubt weder an jenen Ernst, noch an diesen Spaß; man glaubt nur, der Dichter quäle sich mit dem einen, wie mit dem andern ab, ohne mit ganzem Herzen dabei zu seyn. Er macht den Eindruck eines vielseitigen Talents, das ohne alle Begeisterung thätig ist und nur den Fehler begeht, sich begeistert zu stellen oder über den Mangel an Begeisterung zu klagen.

Wilhelm Müller sprang von lustigen Wander- und Müllerliedern zu philhellenischen Heldenliedern und dann zu Novellen in Tiecks und Hoffmanns Manier über. Waiblinger ging von einem Roman, der ein Mittelding war zwischen Göthes

Werther und Wielands Agathon zu neugriechischen Heldengedichten in Byrons Manier und endlich zu moralischen Mährchen und Novellen in Tiecks Manier; Eduard Arnd ging vom romantischen Schauspiel zu biblischen Dichtungen über. Stieglitz suchte alle orientalischen Weisen zumal nachzuahmen. Aehnliche Uebergänge und Versuche in den verschiedensten Manieren kommen noch bei unzähligen jungen, minder bedeutenden Dichtern vor.

Dahin gehören auch die vielfachen Versuche, romantische Stoffe in antiken Hexametern zu behandeln. Hierin steht der Fürst Primas von Ungarn, Ladislaw Pyrcker, mit seiner „Tunisias“ und „Rudolph von Habsburg,“ so wie Lindenhan mit dem „geretteten Malta“ voran wegen der Meisterschaft, mit welcher sie den Vers behandeln. Auch Kannegießers „Tartaris oder das befreite Schlesien“ hat gar viele homerische Schönheiten. Conz und Gries haben sich mehr durch Uebersetzungen als durch eigene Gedichte ausgezeichnet. Der erste war dem Antiken wie dem Ritterlichen zugethan, der letztere legte sich vorzüglich auf das Italienische und Spanische.

Auch Falk war ein Reflex heterogener Bildungen. Alles, Antikes, Romantisches, Modernes, spielte in seinem Kopf durch einander, und er suchte es in den zwanglosesten humoristischen Formen zu verbinden; aber er sah frühe genug das Thörichte eines solchen

Beginnens ein und wandte sich von dem allzu bunten Farbenbilde zum einfach reinen Lichte. Ein Vater der Waisen starb er mit dem wohlverdienten Ruhm patriarchalischer Frömmigkeit. Man kennt die Anekdote von dem Arzt, der seinem an trostlosem Trübsinn leidenden Patienten rieth, den berühmten Komiker auf dem Theater zu sehen, aber von dem Kranken zur Antwort bekam: ach, der berühmte Komiker bin ich ja selbst! Die wilde Lust ist dem Gram nahe verwandt; daß aber auch die Extreme des poetischen Reichthums und der christlichen Armuth, des Satyrikers und des Pietisten in einander überspringen können, hat uns Falk bewiesen, Falk, der aus einem Skarron ein Abbée de l'Epée wurde. — Die letztere Rolle scheint ihm übrigens bei weitem natürlicher gewesen zu seyn, als die erste, denn er war als Satyriker nicht originell. Sein Witz flatterte unstät umher und streifte die Gegenstände nur, ohne sie mit seinem Stachel tief zu verwunden. Er hatte keineswegs die Schärfe eines Rabelais, Swift, Börne, noch die glückliche Laune eines Tieck und Jean Paul. Vieles erscheint in seinen Satyren gemacht, erkünstelt, nachgeahmt, selbst in der Form. Er konnte damit kein Glück machen. — Als er seinen verfehlten und seinen wahren Beruf erkannte, die satyrische Feder für immer wegwarf und in Weimar das unter seinem Namen so berühmt gewordene Erziehungsinstitut

verwahrloster Kinder gründete, gab er ein seltenes Beispiel der Entsagung und des wahren Muthes. Jede Eitelkeit des Schriftstellers von sich abstreifend, kehrte er aus der Scheinwelt in die wirkliche, von der öden Phantasterei zur Natur zurück, und widmete sich mit persönlicher Aufopferung einem schweren und strengen Beruf. Die Lächerlichkeiten der Vornehmen sich selbst überlassend, ging er fortan nur darauf aus, das Elend und die Laster der Geringsten im Volk zu mildern und im Keime zu ersticken. Noch nie hat ein Satyriker von den Dornen so edle Trauben gelesen.

Die meisten Nachahmungen und Vermischungen verschiedener Manieren kamen in der dramatischen Literatur auf. Schillers Jambus, Schillers Wohllaut, Schillers ganze Phraseologie und Declamation herrschten darin beinahe ausschließlich vor; doch neigte man sich bald zu der größern Freiheit und dem keckern Humor Shakespeares, bald zu der vornehmeren Steifigkeit und Abgemessenheit Göthes, und einigemal auch zu Calderons Manier und Versart hin. Die Prosa, in welcher Lessing, Göthe und Schiller noch so ausgezeichnete Trauerspiele schrieben, blieb von der tragischen Bühne wie durch Uebereinstimmung verbannt. Natürlich. Zur Prosa gehören eigene Gedanken. In Versen kann man bekannte Weisen bequemer fortleyern. Daher nun jene Schaar von Tra-

gikern, die Jahr aus, Jahr ein am Kothurn fortschu=stern und uns in jeder Messe mit ein paar Dutzend fünfaktigten, reinlich in Jamben geschriebenen Trauer=spielen beschenken. Ich bin weit entfernt, diesen Mit=telmäßigen ihr kleines Talent absprechen zu wollen, aber eben das macht sie bedauernswürdig, daß sie weder etwas ganz Schlechtes noch etwas ganz Gutes leisten, daß sie in unintereßanter Halbheit weder eine rechte Liebe, noch einen rechten Haß im Leser er=wecken. Das Talent der Mittelmäßigen beschränkt sich auf ein bloßes Geschick in der Form, im Styl, in den Versen, und ich gestehe, daß ich es nicht hoch anschlage, denn es ist in der That nicht schwer, in dem tausendmal befahrnen Jambengleise des deut=schen Thespiskarrens fortzufahren. Was den Mittel=mäßigen aber abgeht, ist Erfindungskraft, Phantasie, tiefe Empfindung, warme lebendige Darstellung und vor Allem Geist. Ohne alle Originalität bringen sie uns immer wieder das tausendmal abgeleyerte Thema vom kühnaufstrebenden Helden, der gestürzt wird, und vom jungen Liebespaar, das sterben muß. Die Hel=den, wie die Liebenden sprechen immer fort in den nämlichen Phrasen. Kaum schwimmt einmal ein neues oder großartiges Bild, oder ein Gedanke auf dem nassen Jambenmeer wie ein paar sparsame Fett=augen auf einer Wassersuppe herum.

Der Mangel an Erfindung wird durch Empfin=

dung ersetzt, aber diese ist in der Regel übel angebracht. Die Trauerspiele werden gleichsam eingetaucht in Empfindsamkeit. Alle Personen, selbst der obligate Bösewicht überfließen von zarten Sentimens. Den ganz richtigen Grundsatz, daß auch der ärgste Sünder noch immer Mensch bleibe, haben unsre Poeten dahin übersetzt, daß auch der ärgste Sünder noch immer sentimental und edel bleibe. Da wüthet, martert, meuchelmordet, da stiehlt, betrügt und lügt keiner, er sey denn ein zartfühlender süßer Schwärmer. Wie Müllners Oerindur, der den Freund von hinten her erschießt, ist auch Raupachs russischer Fürst, der den eignen Bruder zum Bedienten macht, und Raupachs Abdallah, der seine Mündel bestiehlt, ein sentimentaler Schwätzer. Aber auch die Tugendhaften sprechen blos von ihrer Tugend, und diese ist fast immer nur unnatürliche Pruderie, frazzenhafte Entsagungswonne, Koketterie mit sich selbst und sententiöse Altklugheit, die wie ein Buch spricht, aber nicht wie ein Mensch.

Der heilige Aristoteles, der Kirchenvater der Tragödie, sagt, sie soll Mitleid und Furcht erwecken. Was aber erwecken eure Tragödien, die ihr ewig nur Göthe-Schillersche Jambenphrasen ableyert? Wen bemitleidet man anders, als euch selbst, und vor was fürchtet man sich, außer davor, daß ihr noch mehr dergleichen Zeug schreibt. Ihr trachtet nach Effekt,

ohne Zweifel, aber ihr macht dennoch nur gähnen. Das kommt daher, weil ihr uns vorempfindet, weil ihr nicht uns, sondern euch selbst rührt, weil ihr die Personen in euren Stücken schon so viel empfinden laßt, daß für das Publikum nichts übrig bleibt. Lacht wie die Hölle, und wir werden weinen, aber wenn ihr selber weint, lachen wir euch aus. Macht zum Entsetzlichsten eine ruhige Miene, und die Haare werden uns zu Berge stehen, aber wenn sie euch zu Berge stehen, wenn wir nicht selbst erschrecken, sondern nur sehen, wie ihr erschreckt, so bleiben wir ganz gleichgültig sitzen. Mit einem Wort, ihr albernen Dichter, behandelt uns, das Publikum, wie man die Weiber behandeln muß, und wir werden uns auf einmal ungeheuer für euch interessiren, ihr werdet Wunder thun. Nur nicht geziert, nur nicht eitel, nur nicht empfindsam — seyd derb natürlich, dreist, und ihr werdet über eure Progressen erstaunen. Ich sehe euch lächeln. Ihr glaubt euch schon im Rohen versucht zu haben. O nicht doch, ihr blöden Schäfer. Eure Bösewichter wären schlecht genug, wenn ihr es nur über das Herz bringen könntet, sie ganz ohne Edelmuth und Sentimentalität zu malen. Aber das ist euch wohlgezogenen Kindern pur unmöglich. Der Edelmuth klebt euch an den Fingern; wenn ihr den obligaten Sünder auch noch so zart anfaßt, um seine kostbare Bosheit nicht zu beschädi-

gen, gleich fliegt ihm eure Liebenswürdigkeit an und er flimmert von schwärmerischen Redensarten. Ihr dachtet anfangs in eurer Unschuld, ihr wolltet uns, wie Aristoteles es verlangt, erschrecken, aber nun es anders wird, tröstet ihr euch. Schrecken, denkt ihr, wird er wohl nun nicht mehr, der Bösewicht, aber er wird gefallen, und ist das nicht viel mehr werth? Seltsam, seltsam, daß uns der Bösewicht unter der Hand zu einem so lieben Jungen geworden ist, aber was schadet es? Beweist es nicht, daß Alles liebenswürdig werden muß, was wir machen, und wird, wenn der Bösewicht weniger Schrecken einflößt, der Dichter nicht um so edler erscheinen? O nicht wahr, wer einen ganz schlechten Bösewicht dichten könnte, der müßte selbst kein gutes Herz haben. Nein, komm her, du lieber Bösewicht, da will ich dir noch ein paar freundliche Anstriche geben, so, nun habe ich mich doch deiner nicht zu schämen. —

Die Geschmacksmengerei ist in der That schon so weit gediehen, daß man durch dasselbe Mittel rühren, gefallen und Schrecken, ja Entsetzen einflößen will. Daher überall auf der Bühne junge schöne Weiber, die sich wahnsinnig gebärden oder gräßliche Laster üben, und umgekehrt abscheuliche Bösewichter, die in Gefühlen und schönen Redensarten süß hinschmelzen müssen.

Da indeß die Tragiker fühlen, daß weder der

Wohlklang der Verse, noch die Sentimentalität etwas Großes aus ihren Puppen machen kann, so suchen sie den Effekt hauptsächlich in der Häufung schrecklicher Situationen oder im Prunk des Costums und der Decoration.

Es hält unendlich schwer, den Trauerspieldichtern begreiflich zu machen, daß der Theatereffekt weit öfter durch Maaß erzielt wird, als durch Uebermaaß; daß ein Unglück mehr rührt, als wenn drei Unglücke mit einander wetteifern, uns zu rühren; daß ein Verwundeter uns mehr Mitleiden einflößt, als ein ganzes Lazareth; daß eine Thräne mehr werth ist, als eine Fluth von Thränen; ein Wort mehr werth, als ein Schwall von Versen; ein verbißner Schmerz ergreifender, als ein lautbrüllender, und eine bescheidne Zurückhaltung echter Rührung viel schöner, als eine Iffland-Kotzebuesche Familiengruppe, worin das ganze Haus bis auf Hund und Katze sich umarmt. Immerhin aber ist es ein Glück, daß die Trauerspieldichter mit allen ihren übertriebenen Glanzeffekten doch nicht im Stande sind, den wahren tragischen Effekt abzunutzen. Wie oft sie das Erhabene und Schreckliche übertreiben, das wahre Erhabene, das wahre Schreckliche bleibt erhaben, bleibt schrecklich. Man sieht dies schon deutlich in unsern Theatern. Die gräßlichsten Schicksalsstücke kommen aus der Mode oder finden nur wenige und kalte Zuschauer, während weit ein-

fachere, aber ächte Trauerspiele der guten alten Zeit, wie Emilia Galotti mit immer neuer Theilnahme gesehen werden. Um des Himmelswillen, welche lange, schön gereimte und phrasentoll' und volle Monologe würden unsere modernen Romantiker der guten Emilia aufgebürdet haben, und was würden unsere Rührspieldichter den Tellheim haben seufzen und deklamiren lassen, den armen Tellheim, der so wenig spricht, und immer den Arm in der Schlinge trägt.

Costume und Dekorationen sollen ebenfalls den Effekt ersetzen, den die abgedroschenen Charaktere und Redensarten nicht mehr hervorbringen. Von Shakespeare sagt man, seine Stücke bedürfen keiner Dekoration, um dennoch aufs innigste zu rühren, zu ergreifen. Bei unsern Tragödien findet fast schon das Umgekehrte Statt. Es bedarf kaum des Stücks, die Dekoration und die Costume sind allein schon alles. Daher sind die historischen Trauerspiele, die man zum Theil den historischen Romanen nachbildet, in neuerer Zeit so beliebt. Die tragische Bühne wird zur Maskerade und es kommt mehr auf die Leistungen eines Intendanten an, der als Enthusiast für die Garderobe durch die Welt reist, um überall Costume und Prospekte nach der Natur aufzunehmen und sie dann auf der Bühne aufs treueste wiedergibt, oder eines Antiquars, der aus alten Kupfer-

stichen und Handzeichnungen die Echtheit eines mittelalterlichen Costums erweist, und auf die Leistungen des Theaterschneiders, als auf die des Dichters.

Seit Schiller hat kein tragischer Bühnendichter so viel Glück im Publikum gemacht, als Raupach, und seit Kotzebue hat keiner so viele Stücke geschrieben. Er liefert jetzt in jedem Jahre beinah ein Dutzend. Ohnstreitig zeichnet ihn eine große Bühnenkenntniß, eine leichte Behandlung des Scenischen, eine feine Berechnung der Effekte aus; aber um den letztern zu erproben, ist er auch jeden Augenblick bereit, die poetische Wahrheit und Würde aufzuopfern. Sein Fehler ist, daß er nur Effektstücke schreibt und doch immer Charakterstücke schreiben will. Seine Lustspiele sind besser, als seine Trauerspiele, weil die Komik jene Effektsucht viel besser verträgt. Doch bringt er auch hier durch zu viele Mittel eine kleinere Wirkung hervor, als er bei mehr Oekonomie hervorbringen würde. Sein Streben, zu frappiren, ist überall zu sichtbar. Es ist eine fast beleidigende Absichtlichkeit in allen seinen Werken und nirgends blickt eine Naivetät des Genies, eine jener göttlichen Nachlässigkeiten heraus, ohne die uns keine Dichtung erquicklich ist, weil ein Kunstwerk durchaus wie ein Naturwerk aussehen muß, wenn es uns recht ergreifen soll.

Ueberdies entlehnt er seine Effekte und es ist un-

möglich, bei ihm, wie bei andern großen Tragikern, einen Kern von Originalität festzuhalten. Im Trauerspiel wechselt er mit der feierlichen Deklamation Schillers, mit der humoristischen Bilderfülle Shakespeares, mit der kalten Vornehmigkeit Göthes, mit der hinreißenden Innigkeit und Dringlichkeit Calderons ab, doch fühlt man, daß diese Sprache nur die mattere Nachahmung bekannter Originale ist, und dies Gefühl wird peinigend, wenn bisweilen sogar wörtlich Phrasen aus berühmten Dichtern bei ihm wiederkehren, oder wenn er einen höhern Ton affektirend, als er ihm natürlich ist, in Galimathias und albernen Schwulst oder auch plötzlich aus dem hohen Ton in den gemeinen fällt. In seinen Lustspielen wechselt er ganz auf dieselbe Weise mit der Nachahmung der verschiedensten Originale ab, unter denen der bequeme und leichtfertige Kotzebue und sogar die Wiener Posse neben Goldonis Feinheit und Shakespeares schweren Witzen und überkünstelten Metaphern wieder zu erkennen sind, was denn freilich eine sehr heterogene Mischung gibt.

Leider theilt er mit Müllner die oben schon gerügte Sucht, das Laster und die Gemeinheit zu sentimentalisiren, wie vorzüglich sein niederträchtiger Abdallah beweist, das Gegenbild Shyloks, die ausgesprochenste Antipoesie. Shylok, von Natur ein gemeiner habsüchtiger Jude, wird durch die echt tragi-

sche Leidenschaft des Nationalhasses veredelt und opfert die niedere Begierde des Geldes einem höhern Triebe auf. Abdallah gerade umgekehrt wird als ein von Natur würdiger Mann geschildert, und erniedrigt sich erst selbst, indem er sich von der Begierde des Geldes überwinden läßt. So führt uns denn Raupach aus der reinen Höhe tragischer Leidenschaften in die Sphäre der Kotzebue-Ifflandischen Kassendiebstähle, Spieltische und verschämten Bettelei hinein, in die Sphäre der gemeinsten Gemeinheit, wo alles sich um den Mammon dreht. Diese Sphäre gehört, wie alles Gemeine, dem Lustspiel an, nicht dem Trauerspiel, denn ihre Leidenschaften entbehren jedes Adels. Daher hat auch noch nie und nirgends ein großer Dichter solche Niederträchtigkeit in's Trauerspiel eingeführt, und Shakespeare hat an Shylok bewiesen, wie gerade der Mammon und seine ganze Bezauberung entweichen müsse, wo die tragische Leidenschaft und Würde beginnt. Aber in Gemeinheit bis über die Ohren ersoffen, wissen weder unsre Dichter, noch ein großer Theil des Theater-Publikums nur zu unterscheiden, was gemein ist, und was es nicht ist.

Wahrscheinlich fühlte Raupach, daß er nicht gemacht sey, poetische Charaktere zu erfinden, er wandte sich also zu den historischen und stellte uns die Hohenstauffen, Cromwell rc. dar. Dies war vernünftig und diese Stücke sind wirklich seine besten. Er hält sich

so viel als möglich an die Geschichte und führt seinem Publikum Personen und Scenen vorüber, die jedenfalls der Erinnerung werth sind. Auch auf die Politik wagt er zuweilen anzuspielen, doch, wie mich dünkt, nicht mit Glück. Sein Witz ist deßfalls zu zahm und zu gesucht, und seine loyalen Tiraden sind kalte Studien. Nur „Isidor und Olga“ ist ein Trauerspiel, das für unsre slavischen Nachbarn wohl Bedeutung hat, ein erschütterndes Gemälde der Leibeigenschaft, das noch tiefer ergreifen würde, wenn es nicht in seiner Charakteristik Unwahrscheinlichkeiten, unnöthige Effekte und eine oft überkünstelte Sprache hätte.

Schon vor Raupach schrieb Klingemann eine Menge meist historische Jamben-Tragödien in der Schillerschen Phraseologie, die sich aber weder durch Begeisterung, noch durch Schmuck auszeichneten, und jetzt schon vergessen sind.

Eduard von Schenk errang durch seinen Belisar großen Bühnenruhm. Er verherrlichte darin die Treue des Dieners gegen den Herrn, die in diesem Falle zugleich Bürgertreue gegen den Staat war. Seine sehr gebildeten Verse neigen mehr zu der Ruhe und Klarheit Göthes und gefallen sich im Wohlklange, wie die Verse der Schlegel und Platens. Auch der Herr von Uechtritz neigt sich dazu, dessen

von Tieck sehr empfohlener „Alexander und Darius“ gleichwohl nicht populär wurde.

Mit viel mehr romantischer Wärme und mehr in Shakespeares Formen trat der Herr von Eichendorff auf. Mit der höchsten Gluth in Calderons Formen schrieb der Herr von Auffenberg, dessen Alhambra jedoch alzu orientalisch in Wort- und Bilderfülle über die Grenzen des Drama's hinausschweifte. Viel Feuer zeigte der Herr von Zedlitz, der jedoch als Lyriker noch mehr Auszeichnung verdient. Michael Beer schrieb in schöner Sprache und mit tiefem Gefühle den „Paria.“ Deinhardstein strebte nach einer Treue des Costums und nach einem heitern Ton, die allerdings sehr wünschenswerth sind, um die stereotype Idealität und den hohlen Ton der herkömmlichen Phrasen von den Brettern zu verdrängen. Doch hat er sich von der Sentimentalität und dem Pathos noch nicht ganz losgerissen.

Die vornehmen Jambentragödien lassen das Publikum kalt. Dagegen werden Stücke, die noch an Schillers Räuber und an Göthes Götz erinnern, in einer populären Sprache mit einiger Wärme vorgetragen und mit reicher Scenerie, mögen sie auch eine strengere Kritik nicht aushalten, doch immer gerne gesehen. So die Stücke der Frau von Weissenthurn und der Frau Birch-Pfeiffer, sogar die rohen Stücke Holbeins. Mich dünkt, das Publi-

kum habe ganz Recht, diese gutgemeinten und anspruchslosen Stücke, die vorzüglich auf Provinzialtheatern beliebt sind, den vornehmen Ausarbeitungen für die Hoftheater in glasglatten und glaskalten Jamben vorzuziehn.

Die Vornehmigkeit hat endlich ihre Unpopularität gefühlt und die Miene angenommen, als ob sie dieselbe verachte, oder es haben wirklich weiche Gemüther, durch Ueberbildung völlig verzärtelt, in einer Art von ästhetischem Nonnenkloster Schutz gesucht vor der Barbarei der Menge. Auf viele Gemüther hat die Gewalt großer Dichter einen solchen Einfluß geübt, daß sie es nicht einmal bis zur Nachahmung derselben haben bringen können, daß sie bei der bloßen Anbetung stehen geblieben sind und völlig passiv sich dem fremden Geist hingegeben, nur in ihm allein noch gelebt haben.

Eine Zeit lang hatte Jean Paul, dann Tieck seine poetische Gemeinde, und die besondere Feinheit dieser Dichter erforderte auch in der That ein ausgewähltes Publikum. Doch strengte Jean Paul die Nerven an und Tieck war zu katholisch. So bildete sich denn um Göthe her eine weit mächtigere Gemeinde, welche sich eine weit höhere Vornehmigkeit um einen überdies wohlfeilern Preis zueignete. Göthe anbeten und etwas über ihn sagen, galt mehr als selber dichten. Die Camarilla, die ihn allein zu ver-

stehen glaubte, sah alles andere über die Achsel an. Die ganze neuere Poesie wurde als ein Heruntersteigen von der Höhe Göthes bemitleidet.

Als den Obersthofmeister in dieser vornehmen Göthischen Hoflakaienschaft wird wohl Niemand den Herrn Aug. Wilh. von Schlegel verkennen, der Göthe schlechtweg einen Gott nannte und auf den Göthe selbst mit vornehmer Verachtung als auf seinen Knecht herabsah. Schlegel hat selbst nicht viel gedichtet, denn er konnte vor Bewunderung Göthes nicht dazu kommen. Dagegen hat er das Volk gelehrt, wie es Göthe als Gott und König zugleich verehren müsse. Er war eben so seines Gottes Theolog und Exeget als seines Königs Kammerherr und Diplomat, und stiftete ihm einen Priesteradel, der als der allein wissende das göttliche Mysterium der Götheschen Schriften wahren und als der allein herrschende zugleich alle Vortheile und Genüsse der Vornehmigkeit voraus haben sollte.

Wenn Franz Horn, wenn Schubarth, wenn Kannegießer nur den banausischen Stolz geltend machten, mit eisernem Scholiastenfleiße die Schriften Göthes kommentirt zu haben, so erhob August Wilhelm von Schlegel dieses bürgerliche Pflichtgefühl zu dem Hochmuth einer adeligen Bevorrechtung, indem er an die vermeintliche tiefere Verständniß des Dichters zugleich die ganze Sittenlehre

der Aristokratie knüpfte. Alles Große und Schöne, was man nur in Göthe finden mochte, concentrirte sich jetzt in den Begriff des Vornehmen.

Es bildeten sich s. g. vornehme Geister, die sich als Adel von den gemeinen bürgerlichen Geistern absonderten, ein Gedanke, in dem sich besonders Steffens wohlgefiel. Aber A. W. von Schlegel fühlte richtig, daß der vornehme Geist auch einen vornehmen Körper haben müsse, daß ein Adel niemals cynisch (wenn auch faunisch) seyn dürfe, und daß es mit dem philosophischen und ästhetischen Adel nie zu etwas Erklecklichem gedeihen könne, wenn er sich nicht mit dem politischen Adel, mit der feinen Gesellschaft, mit der Diplomatie, mit der Geldaristokratie vereinige. Er hatte um so mehr Recht, als Göthe selbst auf die socialen Bevorrechtungen des Adels immer den größten Werth gelegt hatte. Schlegel folgte seinem Beispiele, verschaffte sich den Adel, fuhr im Gefolge der Frau von Stael bei allen politischen Vornehmigkeiten herum und strebte sich in den feinsten Höflingsmanieren zu bewegen.

Dieses Trachten nach doppelter, geistiger und socialer Vornehmigkeit tritt auffallend bei der in jüngster Zeit berühmt gewordenen Rahel hervor. Welche Wollust ist für sie jede vornehme Berührung; wie kindisch glücklich kokettirt sie mit jeder fürstlichen Bekanntschaft, und wie putzt sie jeden Augenblick an

ihrem Geist herum. Kein Gedanke ist ihr fein genug, sie muß ihn noch mehr zustutzen. Und alles im heiligen Namen Göthes, daß man ihm nachtrachte, daß man in ihm lebe und sterbe, dem neuen Messias der Juden.

Eine andere Dame, Bettina, hat sich nicht blos, wie die vorige, mit dem Verstande, sondern wirklich mit dem Herzen in Göthe verliebt, aber eben deshalb, wie Börne sehr wahr bemerkt hat, einen großen Irrthum begangen, denn Göthe war sein Leben lang die kälteste Berechnung und keiner andern Liebe fähig, als Aristipp, der von einer Geliebten nicht mehr verlangte, als von einer Mahlzeit, nämlich nur, daß sie ihm gut schmecke. Es ist übrigens rührend, zu sehen, wie die glühende Bettina lebenwarm den kalten Steinblock umarmt, ein weiblicher Pygmalion.

Minder glücklich erscheint Hotho, der weniger in einer schönen Illusion lebt, als sich erst künstlich in dieselbe zu versetzen sucht, indem er erklärt, im ganzen Umfang der Welt kein Heil finden zu können, außer bei Göthe. Es ist doch etwas Aengstliches um diese bis ins Kleinste detaillirte Einverleibung oder vielmehr Eingeistung in einen fremden Geist. Sollte wirklich Magnetismus dabei im Spiele seyn, so wird man versucht, an Jean Pauls magnetisches Essen zu denken. Einer aß wirklich, die Andern machten ihm

nur die Bewegungen nach und glaubten zu essen, während sie leere Teller vor sich hatten. So erfreute sich Göthe des vollen Genusses der Welt, aber seine Jünger sehen ihm nur zu und freuen sich, selbst hungernd, seines Appetites, oder denken auch dann, wenn ihnen ganz neue und eigene Genüsse winken, nur immer, ob und wie Göthe sich dabei behagt haben würde. Ja, es gibt Dichter, die nur so auf Göthes Weise, in Göthes Namen und mit Göthes Worten zu lieben wissen, daß sie selbst in der treuesten Ehe als ihre eignen Nebenbuhler sündigen.

Doch hat dieser wunderbare Magnetismus auch seine Convulsionen und Abschweifungen. Die Natur wehrt sich gegen den fremden Geist, der sie ganz beherrschen will, und doch kann sie sich seiner Herrschaft nicht ganz entziehen. Neben den ganz passiven Schülern treten daher aktive auf, die den Meister auf eigne Weise gewaltsam kommentiren und um und um kehren. Die Einen treiben das Geschäft der Mystifikationen und verdunkeln alles, was an ihrem Meister klar war, und machen aus sehr einfachen irdischen Wahrheiten ein göttliches Geheimniß. Andere grübeln sich in einzelne Gedanken des Meisters hinein und bauen Systeme darauf von oft überraschender Einseitigkeit und pfropfen sie den verschiedensten Wissenschaften auf und wenden sie auf die heterogensten Vorkommnisse an. Von dem weltlichsten Dichter

wird eine Religion, von dem trockensten Philosophen wird eine Aesthetik wie durch die Kolbe abgezogen. Das Christenthum wird aus Göthe, Shakespeare aus Hegel erklärt.

Die ausschließliche und endlose Grübelei in den Schriften der Meister ist nun wohl offenbar nicht die höchste Aufgabe der menschlichen Bildung, so lange uns noch so viel anderes zu thun, zu denken, zu erfahren übrig bleibt. Und überhaupt ist der Geist geboren um frei zu bleiben, nicht um sich einem fremden Geist gefangen zu geben. Die Geisteigenschaft ist noch fataler als die Leibeigenschaft.

Umsonst sucht man sich die Trostlosigkeit dieses modernen Götzendienstes zu verbergen. Wer nicht durch einen glücklichen Leichtsinn in das aristokratische Geheimniß eingeweiht ist, wer hinter der vornehmen Trivialität des Götheschen Egoismus einen heiligen Ernst vermuthet und hier eine Sehnsucht nach unendlicher Poesie zu befriedigen hofft, der muß wohl, wie die arme Charlotte Stieglitz zur Verzweiflung gebracht werden. Auch sie lebte in Berlin, mitten unter den Götheverehrern, hörte von nichts anderem reden, als von der Ueberschwenglichkeit der Götheschen Poesie und machte sich selbst ein so schönes Bild von einem nach diesem poetischen Muster zu realisirenden Leben, daß sie bald dem ungeheuern Widerspruch zwischen diesem Bild und der Wirklichkeit

erlag und es in der Welt nicht mehr aushalten konnte. Sie wurde, kurz gesagt, ein vollkommner weiblicher Werther. So tödtete sich, weil die Welt ihrem zu verfeinerten ästhetischen Bedürfniß nicht mehr genügte.

Aber sie war Gattin? Bis zu welcher Unnatur mußte jenes künstlich erzeugte Bedürfniß sich steigern, um die Gattin eines jungen und geliebten Mannes zum Selbstmord zu verführen? Das sind die Früchte jener Schule poetischer Ueberreizung und unersättlicher Begehrlichkeit, die den Geist mit Verkennung der einfachsten Pflicht und des natürlichsten und schönsten Glückes, eitlen Phantomen nachjagen und darüber zu Grunde gehen läßt. Dem überspannten Gefühl schweben dunkle Ahnungen von einer Befriedigung des Egoismus vor, die nicht einmal die Einbildungskraft zu einer bestimmten Gestaltung bringen kann, und die rein nichtig sind, weil auch das höchste Glück nur in einer Entäußerung des Egoismus, in einer Hingebung, in einer Mäßigung und, ich wage es zu sagen, auch immer nur in einer Pflichterfüllung besteht. Werther und Faust lehrten die verwahrlosten Gemüther einen traurigen ästhetischen Epikuräismus, der immer und immer nur von Rechten der menschlichen Natur spricht, und fein alle Pflichten dahingestellt seyn läßt. Aber ich ließe es noch gelten, dieses Jagen nach höchster geistiger Lust, wenn das Ziel erreichbar wäre,

wenn es nicht nothwendig, wie bei der armen Charlotte in Mord, oder wie bei Göthe in einer kalten Resignation, oder wie bei Heine und seiner Schule in der weltlichsten Frivolität endigen mußte, ohne je dahin zu kommen, wohin der zügellose Drang eigentlich trachtete.

Seit einiger Zeit nennt man diese wilde Jagd des Geistes Freiheitsdrang. Man entheiligt den großen Namen Freiheit, um damit eine Emancipation von aller Natür, von aller Vernunft, von aller Pflicht zu bezeichnen. Während man versäumt, die Freiheit da zu fördern, wo sie hingehört, sucht man sie dort, wo sie nur eine Karikatur ist. Daher die Emancipation der Kinder und Weiber in unserer Zeit, über der man die der Männer ganz vergessen zu wollen scheint.

Auch die arme Charlotte ließ sich von der trostlosen Idee der weiblichen Emancipation berücken und adoptirte Alles, was die frazzenhafte Unnatur unserer Tage deßfalls hervorgebracht hat. Ihre hinterlassene Schriften sind ein merkwürdiges Denkmal der ästhetischen Verirrungen unserer Tage. Sie sah in Göthes Lehren, die diesem Sybariten oft nur die Faunenlust des Augenblicks eingab, ein ewiges und göttliches Gesetz. Sie sah in den boshaften Altweiberpredigten gegen den Ehestand, worin sich einige unserer älteren Schriftstellerinnen aus Privatliebha-

berei gefielen, tiefe Weisheit und glaubte, das Weib müsse frei seyn, frei vom Zwange der Ehe; aber auch der Mann müsse frei seyn, und um den ihrigen frei zu machen, um ihm ein Opfer zu bringen, stieß sie sich den Dolch in die Brust. Welche traurige Täuschung, welche verkehrte Begriffe von Pflicht gegen den Gatten, von eigenen Rechten! Hier hat man ein Beispiel, wie Göthe die Köpfe und Herzen verrücken kann, und wie durch ihn wirklich unter dem Vorwand des Schönen Religion und Sitte untergraben worden sind. So hat diesem Götzen ein schönes Opfer geblutet, während von allen Seiten Priester und Propheten aufstehen, ihn als den neuen Messias zunächst der Juden, dann aber auch der Welt überhaupt, zu verkünden, der da gekommen sey, dem alten Christenthum den Garaus zu machen und eine neue Religion des reinen Egoismus und des Fleisches zu begründen, worauf sich hauptsächlich die Heinesche Schule stützt.

Schon längst haben sich alle gemeine Naturen, die gleichwohl ihre Gemeinheit durch ein vornehmes Aeußere zu überkleiden wußten, auf Göthe als auf ihren Meister und in gewissem Sinne als auf ihren poetischen Erlöser berufen, sofern er sie lehrte, wie die Gemeinheit poetisch versöhnt und geheiligt werden könne.

Gemeinheit ist ein Begriff, der nur für cultivirte

Zeiten paßt. Er bezeichnet den Rückfall der Cultur in die ursprüngliche Rohheit, die sich aber, eben weil ihr die Cultur zur Seite steht, zu beschönigen sucht. Der rohe, uncultivirte Mensch kann nie gemein seyn, aber wer cultivirt ist, und dennoch die ursprüngliche Rohheit nicht lassen kann, sich ihr überläßt, und sie nur beschönigt, der wird gemein. Diese Gemeinheit ist ein Hauptübel unserer Zeit. Trotz aller Cultur fühlt der Mensch sich nach wie vor einer Menge wilder Leidenschaften hingegeben, und diese Leidenschaften haben sich unter dem Druck der äußern Gesittung nur noch mehr vervielfältigt und heftiger entzündet. Aber die Krankheit wird, wie deren Ursach, verheimlicht, beschönigt, und vorzüglich die Dichter haben das Amt über sich genommen, jeder Gemeinheit den Schleier der Grazie zu leihen, jede gröbste Neigung der rohen und entarteten Natur dem Anstand und der Cultur, der Poesie und wohl gar der Religion zu verkuppeln. Diese Kuppler werden dann, wie billig, hoch gepriesen, und erndten den reichlichen Lohn, den so viele Sünder gern gewähren. Es sind neue Ablaßkrämer, welche die Sünden im Namen der Poesie vergeben. Jedwede Gemeinheit wissen sie zu etwas Reizendem, Billigem, Wünschenswerthem herauszuputzen, jede Sünde niedlich und liebenswürdig darzustellen, sie alles Gehässigen zu entkleiden. Im Gewande des feinen Anstandes, der höhern Bil-

dung und Vornehmigkeit führen sie die Gemeinheit ein, und wenn das Sündhafte nicht ganz sich verstecken läßt, so wird es als süße Schwäche mit allen Grazien und Amoretten überkleidet, oder als Genialität, kühne Freiheit und erlaubte Ausnahme zur Bewunderung hingestellt. Das Gewand einer vornehmen Feinheit schickt sich am besten zur Beschönigung der niedrigen Lüste, weil sich diese wirklich verfeinert haben, weil sie wirklich in der vornehmen Welt am meisten zu Hause sind. Je feiner verschleiert, desto reizender sind sie, und der Dichter hat den Vortheil, zugleich auf die verderbten Sinne am eindringlichsten zu wirken, indem er dem Anstand und der Aesthetik am meisten nachzugeben scheint. Nur die grobe Rohheit würde den moralischen Tadel nach sich ziehen, aber auch den feinen Gaumen nicht mehr schmeicheln. Die feine Gemeinheit dagegen entgeht jenem Tadel, und sie ist es, die doch am meisten reizt.

Diese Tendenz Göthes und seiner Schule wurde schon früher von Pustkuchen in einer merkwürdigen persiflirenden Nachahmung der Götheschen Wanderjahre, von Posgaru in einer geistvollen Novelle, und von Wessenberg in seinem Werk über den Einfluß der schönen Literatur auf Religiösität und Sittlichkeit angegriffen.

Als eine einsame aber gar erfreuliche Erscheinung

fällt auf der aristokratischen Seite der Herr von Rumohr auf, dessen liebenswürdiger Materialismus nicht den ästhetischen Geschmack bis zur thierischen Wollust herunter zu stimmen, sondern vielmehr den physischen Geschmack bis zum Schönheitssinn zu steigern sucht in einem Meisterwerk über die Kochkunst. Solche gastfreundliche Erscheinungen der guten alten Zeit werden wahrscheinlich immer seltener werden. Hier oder nirgends ist es comfortable, oder nach Göthes Lieblingsausdruck „behaglich.“ An dieser wohlbesetzten Tafel kann man sich noch in die achtziger Jahre zurückversetzen, aber nicht bei der Lektüre des öden und kläglichen Buches von Hotho oder am Grabe der schönen Charlotte, oder bei den unreinlichen und krampfhaften Debauchen der Heineschen Schule.

17.

Die neue Anglomanie.

Sämmtliche alten Schulen hatten sich überlebt; die Romantik war durch ihre Verbindung mit der Politik depopularisirt und überhaupt altersschwach geworden; die patriotische Poesie war zum Schweigen gebracht; der Wahnsinn der Hoffmann'schen Schule war schon seiner Natur nach nur ein kurzer Paroxismus. So löste sich denn alles in einer Anarchie

des Geschmacks auf, in das bunteste Durcheinander der Manieren.

Aber ein dunkler Instinkt treibt die poetischen Individuen, sich zu conglomeriren, im Sand eine feste Granitmasse zu bilden. Die Zeugungskraft des deutschen Genius war erschöpft, Es gab nur matte Nachgeburten. Der Patriotismus war arretirt, ins Finstere gesetzt und eingeschlafen. Selbst aus der Wissenschaft kam in die deutsche Poesie kein neuer belebender Antrieb. Der philosophische Enthusiasmus hatte auch aufgehört. Die neue herrschende Schule Hegels war in ihrem innersten Wesen unpoetisch, unjugendlich, erstarrend, nicht aufweckend. Unsere poetische Literatur war daher den Einwirkungen des Auslandes aufs neue, wie vor Lessing, offen, und unsere Nachbarn durften nur ihrerseits eine neue poetische Energie entwickeln, um uns aufs neue zu Sklaven ihres Geistes, zu ihren blinden Nachahmern und ihren Geschmack auch wieder bei uns zum herrschenden zu machen.

Sie thaten es. Engländer und Franzosen bildeten den von uns adoptirten romantischen Geschmack auf eine eigenthümliche, nationelle Weise bei sich aus, mit all der Energie, die ihnen im Bewußtseyn ihrer National-Einheit, ihrer übergeordneten Stellung in Europa natürlich ist, und mit dem Beifall, den gereifte Nationen ohne kleinliche Eifersucht ihren großen

Geistern zu zollen pflegen. In der ersten Periode der Restauration übernahmen die Engländer Walter Scott und Byron die poetische Diktatur nicht nur jenseits, sondern auch diesseits des Canals. Bald nachher aber fingen die Franzosen ihre literarische Revolution an, und ihr romantischer Jakobinismus ist jetzt im Begriff, die Engländer in der Herrschaft abzulösen.

Wir Deutsche aber sind von der Höhe unserer Belletristik wieder rückwärts herabgekommen und den Krebsgang durch die Anglomanie zur Gallomanie zurückgegangen. Walter Scott und Byron haben beinah größere Eroberungen im deutschen Publikum gemacht als in England, und trotz den zahllosen englischen Nachahmern doch noch mehr deutsche gefunden. Jetzt aber hat die französische Romantik eine ähnliche Eroberung unter uns begonnen, die täglich Fortschritte macht.

Es war unvermeidlich. Die ganze Geschichte unserer Literatur beweist, daß die Hebungen und Senkungen, die Kräftigung und Erschlaffung in der literarischen Welt jeden Augenblick abhängt von den öffentlichen, namentlich politischen Zuständen. So wie nach den unsterblichen Kämpfen gegen Frankreich die nationelle Energie der Deutschen erschlaffte, die Restauration die bekannte Richtung nahm, der deutsche Geist gefesselt und eingeschläfert wurde, konnte es

nicht anders kommen, wir mußten wieder dem übermächtigen Einfluß fremder Nationalitäten erliegen. Und aus diesen Banden, die vielleicht noch öfter wechseln, ist keine Erlösung für uns, als durch eine neue patriotische Energie, sie mag kommen, woher sie will.

Die neue Anglomanie hat ihre gute Seite, wie die alte. Das englische Volk ist sich gleich geblieben, der Stahl seiner Mannheit ist nicht gerostet. Waren wir verdammt, uns von Fremden in die Schule nehmen zu lassen, so fanden wir wenigstens an den Engländern tüchtige Meister. Die Manier der historischen Romane ist einem männlichen Volk angemessen, denn die großen Lehren der Geschichte werden dadurch verbreitet, der Blick erweitert. Aber auch Byron war ein männlicher Charakter. Von England ist uns nichts zugekommen, was nicht an Kraft mahnte.

Daß die historischen Romane so schnell bei uns überhand nahmen, dazu trugen noch andere Umstände bei. Die Lust, sich in die Illusionen aller Zeiten und Völker zu versetzen, mußte sich endlich unter den tausenderlei Formen, zwischen denen sie schwankte, die bequemste auswählen. Die Schwierigkeit fremder und künstlicher Versmaaße und noch mehr die Abnutzung derselben durch zu häufigen Gebrauch mußte eine Menge Dichter und noch mehr das Publikum von

den lyrischen Weisen entwöhnen, ja eine Art Flucht vor denselben erzeugen. Dagegen bot sich die Romanform als die natürlichste und gefälligste an, und als die, welche zugleich für die Dichter die lukrativste werden mußte, da sie längst in den Leihbibliotheken vorherrschte, die große Masse des Publikums aber seine poetische Nahrung fast ausschließlich aus diesen Leseanstalten holte.

Aber auch der Zeitgeist war den historischen Romanen günstig. Die Theilnahme an den Weltereignissen, der historische Sinn war seit den letzten Kriegen auffallend gesteigert. Zugleich war der politische Theorienschwindel beseitigt, und die Erfahrung, die historische Würdigung an der Tagesordnung. Nicht selten versteckte sich auch die Gegenwart hinter die Vorzeit und man kleidete in das Bild der letzteren Lehren für die erstere ein.

Der historische Roman hat in Deutschland früh begonnen, ohne daß er ausgebildet und zur Modesache erhoben worden wäre. Schon bei Gelegenheit der Gallomanie ist davon die Rede gewesen. Der „Simplicissimus" war ein vollkommner und vortrefflicher historischer Roman. Nicht weniger das „galante Sachsen" von Pöllnitz. Auch Nicolais „Sebaldus Nothanker" verdient diesen Namen, als ein meisterhaftes Sittengemälde des vorigen Jahrhunders. Merkwürdig ist es, daß eine Dame den ersten Anfang

machte, die ältere vaterländische Geschichte in zahlreichen Romanen zu bearbeiten, die berühmte Naubert, deren Eginhard und Emma, Conradin von Schwaben, Hatto von Mainz, Elisabeth von Toggenburg, Alf von Dülmen, Konrad von Feuchtwangen, Philippine von Geldern, Ulrich Holzer, Walther von Stadion, der Bund des armen Konrad, Friedrich der Siegreiche und viele andere Romane dem größeren Publikum die deutsche Vorzeit in lebendigen Bildern anschaulich machten. Mit weniger Glück und Talent folgte ihr Schlenkert nach, der ganze Kaisergeschichten langweilig dialogisirte. Dagegen waren wieder die historischen Romane Baczkos, des preußischen Geschichtschreibers, weit besser und beliebter. Die meiste Verbreitung aber fanden die kleineren mehr anecdotenartigen Skizzen des übrigens trivialen Meisner. Weniger Anklang fanden die deklamatorischen und sentimentalen Romane, in welchen Feßler die antike Welt zu schildern anfing, im Leben des Aristides, des Mark Aurel, des Attila. Seine kalten Darstellungen wurden weit übertroffen von dem zwar auch etwas durch Sentimentalität modernisirten, doch weit wärmer und lebendiger aufgefaßten „Agathokles“ der Frau Karoline Pichler, eines Romans, der von einem echt poetischen Standpunkt aus die Contraste des Christlichen und Heidnischen, Nordischen, Antiken und Orientalischen in den ersten

Jahrhunderten des Christenthums auffaßte. Dieselbe Dame hat später einige patriotische Romane „die Schweden in Prag“ und „Friedrich der Streitbare“ geschrieben.

Bis dahin blieb aber der historische Roman immer noch eine untergeordnete, wenig kultivirte Gattung. Erst die großen Kriege gegen die Revolution und Napoleon, welche die Völker durcheinander warfen und die entlegensten zu einander brachten, die Mameluken Aegyptens in die Niederlande, die Bergschotten nach Griechenland, die Portugiesen nach Moskau, die Baschkiren nach Paris, erst diese Tableaux mit den verschiedenartigsten Costumen, die uns in der Wirklichkeit vor den staunenden Augen vorübergingen, veranlaßten die große Menge von Nachbildern, die unter dem Namen der historischen Romane Mode wurden. Schon Kotzebue hatte in demselben Interesse alle möglichen Costume auf die Bühne gebracht.

Da noch alles um uns her so friedlich war, konnten wir auch mit all unserer Poesie gleichsam in der Familie leben. Jetzt ist es anders geworden. Wie wir selbst aus dem Schooße des Friedens und der Familie auf die große politische Laufbahn fortgerissen worden, so hat auch unsere Poesie den Kreis erweitert. Das zärtliche Paar, um das sich bisher fast alle Poesie gedreht, ist zu einem Volk

erwachsen. Unsere poetischen Helden haben sich im Volke verloren, wie die wirklichen. Sind alle großen Männer der Zeit, selbst der größte, unter den Völkerriesen erlegen, die aus dem alten Schlummer erwachen, wie sollte die Poesie dem Geist der Völker nicht auch huldigen? Wir haben diesen Geist über die Weltbühne schreiten sehen, mit eigenen Augen haben wir Revolutionen, Völkerzüge, wunderbare Verhängnisse, ungeheure Thaten und Leiden gesehen; und wie klein erscheint gegen diese große Wirklichkeit alles, was wir bisher im stillen Familienkreise gedichtet und geträumt! Soll sich nun die Poesie nicht schämen, so muß sie der Geschichte nacheifern, und soll sie dem Zeitgeist huldigen, so muß sie das historische Element in sich aufnehmen, wie sie ja auch im vorigen Jahrhundert ein philosophisches mit sich vermählt hat. Der historische Roman ist mithin das echte Kind seiner Zeit.

Natürlich steht der historische Roman in einem sehr nahen Verhältniß zur Geschichtschreibung, und wenn er auch vorzugsweise das Schöne oder nur das Interessante, Reizende, die strenge Geschichte dagegen das Wahre, abgesehen von jenem Reiz, auffaßt, so ist doch der Stoff immer der nämliche. Wirklich gränzen aber beide im Gebiet der Specialgeschichte so nahe zusammen, daß sie eigentlich in einander übergehen. Die Weltgeschichte ist bereits so angewach-

sen, daß wir Mühe haben, sie nur in ihren wichtigsten Thatsachen zu überblicken. Das Detail müssen wir sondern, wir können es nicht mehr dem Bau des Ganzen in der welthistorischen Darstellung einfügen. Die Sammlungen in hundert und mehr Quartbänden, welche die Weltgeschichte im Detail behandeln, und ungern einen assyrischen König oder deutschen Kurfürsten auslassen, sind wegen ihrer monströsen Unbehülflichkeit mit Recht aus der Mode gekommen. Man sucht das Wichtigste der Weltgeschichte in gedrängtem Zusammenhange zu begreifen, und das Einzelne gleich Bildern in kleine Rahmen zu fassen, in Biographien, Sittengemälden, Memoires. Dieß sind allein die Formen, in welchen man das auf eine befriedigende Weise schildern kann, was die Geschichte ganzer Zeiten und Völker oder gar des ganzen Menschengeschlechtes unbeachtet lassen muß. Wer den Gang der Geschichte im Großen verfolgt, kann sein Interesse nicht endlos zersplittern; dem Interesse für das Einzelne wird aber vollkommen Genüge geleistet, wenn wir den höhern Standpunkt verlassen und uns nur in einen Moment der Geschichte, in eine bestimmte Gegend und in den Gesichtskreis eines oder weniger Menschen versetzen. Hier geht nun aber die Specialgeschichte unmittelbar in den Roman über. Es ist wenig Unterschied, ob der Biograph die Wirklichkeit in allen ihren reizenden, romanhaften Einzelheiten

schildert, oder ob der Romandichter sein Werk dem Geist und Ton eines bestimmten Zeitalters genau anpaßt. Ist nicht ein gewöhnlicher Liebeshandel oder irgend eine philosophische Idee der Zweck des Dichters, will er nur den alterthümlichen Geist, die Erinnerung an vergangene Tage heraufbeschwören, und sucht er den Ruhm darin, der Natur und Wirklichkeit treu zu bleiben, so reiht er sich wirklich an den Historiker an. Der Roman ist sodann nur eine freiere Form der Geschichtschreibung, aber eine Form, worin sich der Geist der Geschichte oft treuer spiegelt, als in bloßen trocknen Berichten. In gewissen altfranzösischen und altenglischen Romanen werden wir besser über die Sitten der Zeit und über die Physiognomie der Nation unterrichtet, als in irgend einem Historiker; oder denken wir an Cervantes Novellen, welcher spanische Geschichtschreiber hat uns so lebendig in die Mitte jener Zeit und Lokalität versetzt? Man darf also wohl behaupten, daß der Historiker nicht unrecht thut, wenn er den Romanschreiber zu Hülfe ruft. Dies ist in der neuen Zeit um so nöthiger, als in derselben der Stoff der Geschichte unermeßlich zugenommen hat, und vom Standpunkt des Romandichters, Biographen und Memoiristen aus allein in seiner Vielseitigkeit genügend aufgefaßt werden kann. Seit der Reformation ist die Geschichte immer verwickelter geworden, der Geschichtschreiber

kann sich nur an den Gang der Hauptbegebenheiten halten, die unzählbaren kleinen Episoden, worin das Einzelne zu beleuchten ist, muß er den Biographen und vorzüglich den Romanschriftstellern überlassen, die solche kleine Detailgemälde in den schicklichsten Rahmen zu fassen wissen, und in deren Werken die Nachwelt sich das Vergangene lebendiger vergegenwärtigen wird, als in unsern Zeitungen.

Aus allem bisher Gesagten erhellt nun wohl von selbst, warum der historische Roman gerade in unsrer Zeit und so allgemein und bei allen gebildeten Völkern übereinstimmend kultivirt wird. Obgleich die Engländer den Ton angegeben haben, so versteht ihn doch nicht blos das englische, sondern jedes Ohr. Den Engländern gebührte der Vorgang, weil sie von jeher auf Nationalität besser gehalten haben, als andere Völker. Es ist aber hier nicht von englischer Volkspoesie die Rede, sondern von Volkspoesie überhaupt. Man ahmt in Walter Scott nicht den Engländer, sondern den Dichter der Vergangenheit nach, und jede Nation hat die ihrige. Darum haben gegen Walter Scott alle die nationellen Vorurtheile geschwiegen, die sich sonst so laut gegen andre fremde Dichter geltend gemacht haben. Walter Scotts Manier ist überall nationell, wo eine Nation sich selber fühlt und begreift und nur aus solchen Ländern vernehmen wir kein Echo seiner Stimme, in denen das

Volk unter despotischem Druck noch schläft, noch nichts von sich selber weiß.

Sogar das stolze Nordamerika, das nie zuvor gedichtet, hat jetzt erst zu dichten angefangen, um Walter Scott nachzuahmen. Die Republik konnte sich an die Poesie der Monarchie und Aristokratie nicht anschließen, schloß sich aber augenblicklich an die Poesie der Demokratie an.

Sonderbar genug huldigte Walter Scott persönlich aristokratischen Meinungen, während er die Poesie zu demokratisiren berufen war. Auch sein Schicksal war das eines Volksmannes aus der Menge und für die Menge. Die Achtung, die man ihm zollt, erreicht bei weitem nicht mehr jene beinah anbetende Ehrfurcht, die man der ältern Dichteraristokratie widmete, und er verhält sich zu ihnen plebejisch. Aber er übertrifft wieder alle andern durch seine unermeßliche Popularität bei den Massen und durch die unglaubliche Zahl seiner Nachahmer. Auch das ist plebejisch. Walter Scott hat die Poesie, ohne es zu wollen, ihres aristokratischen Privilegiums entkleidet und zu einer Sache der Massen gemacht.

Wie äußerlich, so ist diese Poesie auch ihrem Inhalt nach demokratisch. Das innerste Wesen des historischen Romans ist in etwas ganz anderem zu suchen, als worin die historischen Darstellungen bisher befangen gewesen sind. Im Drama hat man

die Geschichte blos zu einer Probe der menschlichen Kraft, und zur Folie der Ideale gemacht. Im Epos hat man eine göttliche Vorsehung über der Geschichte angenommen, und die Prosa der Wirklichkeit durch Wunder von oben einigermaßen erfrischt und belebt. Dort stand der Mensch frei ausser der Geschichte und ihr kämpfend gegenüber, hier aber fügte die Gottheit die Geschichte ebenfalls von aussen, und behandelte sie als einen todten Stoff. Etwas ganz anderes zeigt uns der historische Roman, in dem Sinne, wie Walter Scott ihn aufgefaßt. Hier ist der Mensch nur ein Product der Geschichte, gleichsam eine Blüthe, die aus ihrer Mitte hervorvegetirt, von ihren Säften genährt, und von ihren geheimen Kräften festgehalten. Aber auch die Gottheit ist nicht getrennt von dem in der Geschichte still waltenden Naturgeist, schwebt nicht über dem Leben, sondern ist das Leben selbst, wirkt keine Wunder von oben, die sich unterscheiden von dem gemeinen Leben unten, sondern sie wirkt alles nur von innen, und alles, was sie hervorbringt, oder nichts ist ein Wunder. In diesem Sinne kehrt die Poesie gewissermaßen zum ältesten Pantheismus und Elementardienst zurück, und ahnet das Heilige nur in allem, was ist, bildet sich aber keine Götter mehr ausser und über den übrigen Dingen. Bisher war die Poesie der Vielgötterei oder dem Monotheismus zugethan, sofern sie immer nur gewisse Gruppen von

ausgezeichneten Menschen und Familien oder auch nur einen einzigen Helden in den Vordergrund stellte. Dagegen ist nun die neue Manier, statt jener Helden ganze Völker, statt einzelner Charaktere die Physiognomie, den Geist und Ton, die Sitten und Eigenthümlichkeiten ganzer Länder und Zeiten, statt einzelner Thaten den Lebensprozeß ganzer Generationen zu schildern, allerdings ein poetischer Pantheismus zu nennen. Man kann diese Poesie aber auch durch den Charakter des Demokratischen bezeichnen. Der Held im Vordergrunde ist immer der poetische Monarch, und ganze Gruppen im Vordergrunde bilden eine natürliche Aristokratie. Wirklich ist auch das Volk im Hintergrunde immer zu einer sehr erbärmlichen Statistenrolle herabgewürdigt worden. In dem neuen historischen Roman herrscht aber eben dieses Volk, und was davon in den Vordergrund sich herausstellt, sind immer nur seine Organe, aus seiner Mitte, aus allen seinen Classen, ja aus seiner Hefe herausgegriffen. Darum sind die Helden aller walterscottisirenden Romane niemals Ideale, sondern nur schlichte Menschen, Repräsentanten einer ganzen Gattung, und sofern ein solcher Held den ganzen Roman zu beherrschen scheint, dient er doch nur als ein Faden, um daran die Länder-, Völker- und Sittengemälde aufzureihen.

Von jeher war das Thema aller Poesie der

Mensch, und auch die neue Romanpoesie kann davon nicht abweichen; sie faßt aber den Menschen mehr in der Gattung auf, während er früher mehr in der Individualität aufgefaßt wurde. Ihr Held ist also eigentlich nicht mehr der einzelne Mensch, sondern das Volk. Dadurch wird sie aber eng an die Natur und die wirkliche Geschichte gebunden, denn die Gattung folgt unwandelbar dem stillen Zuge der Natur, nur der Einzelne reißt sich los und strebt nach Idealen. Aus dem Einzelnen kann der Dichter machen, was er will, aber ein Volk muß er nehmen, wie es ist. Hier bleibt ihm nur übrig, das Poetische in der Wirklichkeit zu erkennen, nicht es eigenmächtig zu erschaffen. Wie glücklich man den Menschen idealisirt hat, so ist es doch nie gelungen, die Gattung im Ganzen oder nur ein bestimmtes Volk zu idealisiren. Die Träume von Mustervölkern sind immer sehr leer und aufgeblasen, die Verschönerungen wirklicher Völker, z. B. die Schweizeridyllen eines Clauren, immer sehr albern gewesen. Sobald der Dichter ein Volk schildert, muß er es treu schildern, wie die Natur.

Die Elemente einer solchen Volkspoesie liegen in der Natur vorgezeichnet. Das Volk wurzelt einer Pflanze gleich in einem bestimmten Boden und Clima. Das Land ist die Bedingung seines Charakters wie seiner ganzen Existenz, und bietet dem Dichter zu-

nächst die Gelegenheit dar, mit dem Landschaftmaler zu wetteifern. Hier ist dieser Wetteifer, den man sonst getadelt hat, an seiner rechten Stelle. Allerdings sind die idyllischen Bildchen, welche nur die Absicht haben, Landschaftsgemälde zu geben, gewöhnlich nur Tändeleien, und der Maler übertrifft den Dichter immer, wo dieser nur ihn erreichen will. Anders verhält es sich schon mit jenen großen Naturansichten Humboldts, indem hier ein philosophischer Geist hinzukommt, den der Maler nicht mehr ausdrücken kann, wohl aber der Dichter. Noch mehr aber siegt die Sprache über die Farbe, der Dichter über den Maler, wo es gilt, den historischen Geist einer Gegend zu bezeichnen. Dieser historische Geist, wenn ich mich eines solchen Ausdrucks bedienen darf, ist gewöhnlich das Interessanteste, Reizendste, und das vorzugsweise Poetische in einer Gegend. Er wird ihr gleichsam eingehaucht durch den Geist der Bewohner. Nicht nur das Volk nimmt eine gewisse Eigenthümlichkeit von seinem Boden an, sondern auch dieser von ihm, wenigstens in unsrer Einbildung. Dadurch unterscheidet sich jeder historische Boden von dem neuentdeckten, noch unbevölkerten; und dadurch unterscheidet sich auch ein bewohntes Land von dem andern weit mehr, als durch seine blos physischen Eigenschaften. Wir denken uns kein solches Land, ohne zugleich an das Volk, seinen Cha-

rakter und seine Geschichte zu denken, und dadurch erst erhält es den romantischen Reiz für uns. Diesen Reiz nun kann niemand besser erwecken, als der Dichter, der nicht blos die Gegend malt, sondern das Volk und seine Geschichte dazu, der uns in die lebendige Mitte nicht nur der Natur und des Raumes, wie der Maler, sondern auch der Zeit und der Begebenheiten versetzt. Der Dichter hat dabei noch den Vortheil, daß er uns Gegenden höchst interessant macht, die es nie seyn würden, wenn nur ein Maler sie abbildete.

Ein zweites Element bietet der physische Charakter des Volkes selbst dar, die Nationalphysiognomie, die Stammesnatur, das Temperament, worin die Natur eine unerschöpfliche Fülle von interessanten Eigenthümlichkeiten und tiefromantischen Reizen entfaltet. Hier schließt sich dem Dichter ein unermeßliches Feld auf, das noch sehr wenig bebaut worden ist. Gleichsam nur unwillkürlich haben bisher die Dichtungen verschiedener Völker ein nationelles Gepräge getragen. Das Streben der Dichter ging nicht dahin, das Nationelle zu bezeichnen, vielmehr etwas Humanes, allgemein Menschliches davon auszuscheiden. Man kann die unzählbare Masse von Helden, welche die Poesie seit Jahrtausenden erschaffen hat, besser nach den Classen eines psychologischen Systems, worin ein Normalmensch als Typus des ganzen Ge-

schlechts erscheint, als nach den Fächern der Geographie und Geschichte eintheilen, oder, um mich eines philosophischen Ausdrucks zu bedienen, besser nach der Analyse des Möglichen, als nach der Synthesis des Wirklichen. Die meisten Poesien tragen nur etwas allgemein Menschliches in eine Fabelwelt hinüber, die nirgends existirt, und halten sich nicht an einen wirklichen Ort auf der Erde, an einen wirklichen Zeitraum in der Geschichte. Ihre Helden sind so, wie sie im süßen Traum des Weltverbesserers erscheinen, nicht wie sie das wirkliche Leben zeigt. Es sind die Ideale aller Tugenden oder auch Laster, aller Vollkommenheiten und Genüsse, oder auch Leiden, die menschenmöglich sind, nicht der treue Spiegel dessen, was wirklich ist. Was ist auch wohl natürlicher und unschuldiger, als die Freuden in der Einbildung zu genießen, die uns in der Wirklichkeit fehlen, und was gibt es Höheres für den Menschen, als in der Poesie sich selbst zu idealisiren, zu veredeln und zu vergöttlichen, so lange dieß ihm nicht im Leben selbst gelingt. Die Poesie bezeichnet dem Menschen die Bahn zu jeder Größe, Tugend und Heiligkeit, und er soll nicht verkümmern in gemeiner Gewohnheit des Alltäglichen. Aber gerade je freier sich sein Geist erhebt, desto weniger wird er die Natur und jene ersten heiligen Bande, die uns an das Wirkliche fesseln, mit einem feindlichen Auge betrach-

ten können. Er wird sich mit der Nothwendigkeit versöhnen, und was ihm darin Anfangs hart, drückend, beengend, klein und gemein erschien, wird sich mit neuen Reizen überkleiden. Das Wirkliche, dem er in das Land der Ideale zu entfliehen gesucht, wird einen stillen und allmächtigen Zauber für ihn gewinnen. Ahnungsvoll wird er in dem Walten der Natur das Heilige wieder zu finden glauben, was er vielleicht in seinen kühnsten Träumen vergeblich gesucht und aufgegeben. Dieß wird ihn auch bald dahin führen, nun im großen Garten des Lebens alles nach seiner Art interessant zu finden, besonders aber das Ganze in seinem harmonischen Zusammenhange und in seiner reizenden Mannigfaltigkeit. Eine kleine Blume, die er sonst wohl verachtet hat, wird ihm werth werden durch die Bedeutung, die sie im Ganzen hat. So wird er nun das wirkliche Leben der Gegenwart und Vergangenheit, die Menschen und ihr Treiben, wie es wirklich ist, wunderbar anziehend finden, und die Zukunft und ihre Ideale darüber, wenn nicht vergessen, doch nicht mehr allein gelten lassen. Dem Dichter wird es nun gelingen, das bisher so Unscheinbare, das man nicht einmal mitleidswürdig genug fand, um es in einer Idylle oder in einer Posse brauchen zu können, auf eine neue und dankbare Weise für die Poesie zu gewinnen. Er wird den gemeinen Menschen aus dem Volke herausheben können,

blos weil er zu diesem Volke, zu diesem Stande, in diese Gegend, in diese Zeit gehört, und dieß wird ihm einen romantischen Reiz verleihen, der ausserdem gar keine ausgezeichnete Persönlichkeit voraussetzt. Wir werden in ihm nicht die Person, den Helden, den Schäfer oder die Karikatur, sondern nur den Repräsentanten seines Volks und seiner Zeit und ihrer Sitten sehn. Der romantische Reiz, den ihm schon diese Physiognomie verleiht, wird durch Contraste noch erhöht, und endlich sehn wir nicht blos solche Menschen mit verschiedenen Gesichtern, Geberden und Trachten, wie in einer Kinderfibel beisammen, sondern sie leben und handeln in ihrer Zeit, und vergegenwärtigen uns dieselbe in ihrer ganzen Eigenthümlichkeit. Man hat das Nationelle bisher zu sehr als etwas Zufälliges oder Gleichgültiges behandelt, oder alle Nationen nach einem idealen Muster beurtheilt, und nur das gelten lassen, worin sie einander gleich waren, oder sie gleich machen, mit dem großen Hobel der Kultur und Aufklärung sie planiren wollen. Aber in der Eigenthümlichkeit, Verschiedenheit, Sonderung der Völker liegt schon jenes allgemeine Menschliche so wunderbar verborgen, wie in den Farben das Licht, und kann niemals davon geschieden werden. Jeder physischen Verschiedenheit der Völker entspricht ein gewisses Temperament, eine Stimmung, Richtung und Kraft der Seele, und der

Inbegriff aller dieser Richtungen offenbart uns erst den unendlichen Reichthum und die Tiefe des Menschlichen.

Hieran knüpft sich das dritte Element, der geistige Charakter des Volks, die Seele desselben. Sie läßt sich schwerer malen, als das Aeußere eines Volks, wenn man ihre geheimsten Nuancen verfolgen will, aber was in ihr so unerschöpflich ist, das ist eben die Poesie. Die Nationen sind sich auch beinahe alle gleich in dieser Unergründlichkeit ihres Charakters, in der romantischen Tiefe, die uns den Keim so eigenthümlicher Bildungen verbirgt. Der Dichter findet in jedem Volk etwas Heiliges und Unbegreifliches, was da ist, aber man weiß nicht wie und warum, was so wirklich und natürlich ist, als etwas, aber zugleich so wunderbar. Die Sitten und Institutionen prägen bei weitem noch nicht alles aus, was in der Seele der Völker schlummert, ja die Geschichte selbst läuft daran nur ab, zeigt uns nur wechselnde Momente an einem Beharrenden. Jeden Augenblick schließt die Geschichte den Kreis, und was vergangen ist, kehrt nie wieder, aber im Volkscharakter selbst fließt ewig die Quelle neuer Bildungen aus unergründlicher Tiefe hervor. Die Polen geben uns das schönste und augenfälligste Beispiel dessen, was Nationalität, eingeborne, unverwüstliche Volksnatur und Volksgemüth ist. Es läßt sich zwar nicht läug-

nen, daß ein Ueberblick über die Völker der Erde dem Menschenfreunde manchen traurigen Anblick darbietet; aber auf der andern Seite findet sich auch wieder „jedwedes Hohe, Herrliche auf Erden“ an das unschuldige jungfräuliche Daseyn edler Völkerstämme geknüpft, in denen die Naturkraft unmittelbar gewirkt, was die höchste Kultur nicht wieder erreicht hat. Und gesetzt, es gäbe eine gleichgebildete, allgemeine Menschheit, in der alle Unterschiede der Völker aufgehoben wären, einen Freimaurerbund über die ganze Welt verbreitet, wie uniform, farblos und öde müßte derselbe gegen den vollen bunten Völkergarten der Vergangenheit erscheinen, und sollten die Philosophen wirklich alle Völkerströme zuletzt in den Ocean einer einzigen und gleichen Brüdergemeinde der allgemeinen Menschheit leiten können, die Dichter würden an den Strömen aufwärts gehen und in jene Gebirge zurückkehren, die am Horizonte der Geschichte stehn.

Als das letzte Element betrachten wir das Schicksal, die Thaten, die Geschichte der Völker. Wenn Schiller sagt: „in deiner Brust sind deines Schicksals Sterne!“ so gilt dieß auch von ganzen Völkern. Die Natur bestimmt sich selbst, die Seele baut sich ihren Leib, die Seele des Volks verkörpert sich in eigenthümlichen Organen, die wir als Sitten, Stände, Staaten erkennen. In diesen Organen ist

es thätig oder leidet, und seine innerste Eigenthümlichkeit ist zugleich sein äußeres Verhängniß. Diese Ansicht, die sogar der Geschichtforschung nicht mehr fremd ist, empfiehlt sich noch weit mehr dem Dichter, denn sie ist durchaus poetisch, ja der einzige poetische Schlüssel zur Geschichte. Der Dichter kann aber seinen Standpunkt auf verschiedene Weise nehmen, er kann sich mitten in ein Volk versetzen, oder sich darüber stellen, oder zwischen die Völker, und auf jedem Standpunkte stellt sich ihm die Geschichte in einem neuen Reize dar. Versetzt er sich mitten in die Seele seines Volks, so wird seine Dichtung von jenem patriotischen Feuer glühen können, das jedes Herz in gleicher Gluth entzündet, und von jeher eine unwiderstehliche poetische Kraft behauptet hat, und dieß ist die Lyrik des historischen Romans. Stellt sich der Dichter über das Leben und die Zeit, so wird er ihr Bild am reinsten auffassen können. Der Geist der Völker antwortet auf unsere Fragen am besten in einiger Entfernung, wie das Echo. Darum spricht er aus der Vergangenheit am vernehmlichsten. Die Zeit bewirkt schon, was dem Dichter erforderlich ist; sie drängt nämlich das Bild der Völker und der Geschichte zusammen. Auch verbreitet schon ihre Ferne von selbst über jeden Gegenstand einen magischen Duft und Schleier, der ihm ein rührendes Interesse verleiht, und es bedarf nicht erst der elegischen Mit-

tel des Dichters, über ein Gemälde des Alterthums den sanften Reiz der Wehmuth auszugießen. Vorzüglich untergegangene Nationen, aber überhaupt jede Vergangenheit erscheint uns schon an sich poetisch, und nur in der Gegenwart thront die gemeine Alltäglichkeit und Prosa; so wie wir auch nur in dem Lande, darin wir leben, gelangweilt werden, während uns das große Panorama der Völker rings umher Erstaunen und Sehnsucht einflößt und die Seele mit einer unendlichen Fülle von Bildern und Empfindungen sättigt. Aus dem ganzen Umkreis des Entfernten und Vergangenen wählt nun der Dichter helle zusammenhängende Bilder aus, und stellt sie uns in einem gefälligen Rahmen vor die Augen. Wir blicken in die fremde Gegenwart hinein, in eine andere Welt, in der doch alles so natürlich ist, als ob es noch lebte, und dieß ist das Epos des historischen Romans. Endlich führt der Dichter verschiedene Nationen zusammen, und wählt dazu Momente der Geschichte, in welchen sie wirklich in lebhaften Conflikt gekommen sind. Hier hebt sich jede Eigenthümlichkeit durch den Contrast, und die Reibung ruft die höchste Thätigkeit des Nationalgeistes hervor. In Kriegen und Revolutionen spielen und glühen alle Farben durcheinander, schärft sich die Physiognomie, erwachen die schlummernden Kräfte und offenbaren in großen Leidenschaften, was im Gemüth der Völker zu Grunde liegt.

Das ist das Dramatische des historischen Romans und seine Vollendung.

Ziehen wir alles dieß in Betrachtung, so ergibt sich, daß es immer nur das Volk ist, was als der eigentliche Held des historischen Romans betrachtet werden muß. Davon hängt nun auch das Gesetz ab, daß der Dichter sich einer möglichst objectiven Darstellung befleißige, denn wenn es ihm vergönnt ist, einem Menschen seine Gesinnungen und Empfindungen unterzulegen, so kann dieß doch nicht bei einem Volke oder dessen Repräsentanten Statt finden. Das Volk muß treu nach der Wahrheit geschildert werden, und der Dichter darf sich nie erlauben, seine Geschichte willkührlich zu entstellen. Wir finden dergleichen Entstellungen in mehreren Romanen. Gewisse Dichter tragen die Interessen, Gesinnungen und Parteiansichten der gegenwärtigen Zeit in die Vergangenheit hinüber, und dieß ist eine poetische Sünde. Jede Zeit hat ihre eigene Poesie, und sie darf nicht verfälscht werden. Dem Dichter steht eine zweite phantastische Welt offen, dahin kann er alles verpflanzen, was er erfindet, aber auf dem Boden der Wirklichkeit muß er die Poesie so lassen, wie sie demselben schon von Natur eingepflanzt ist.

Außerdem hat der Dichter noch zwei Extreme zu vermeiden, wenn er die Poesie der Völker charakteristisch bezeichnen will. Er muß ein zu Hohes und

ein zu Niederes scheuen. Zu hoch sind gewisse Helden der Geschichte, die gleichsam aus dem Kreise der Nation heraustreten, in denen der Genius der ganzen Menschheit waltet, deren überwiegende Kraft die Bande der Gewöhnung, des Ländlichen und Sittlichen zerreißt. Solche Helden ziehen, wo sie erscheinen, alle Augen allein auf sich, und das Volk tritt in den dunkeln Hintergrund. Wer also das Volk schildern will, muß es in seiner Mitte, nicht in solchen ausschweifenden Höhepunkten ergreifen. Aber es gibt auch eine zu niedrige Sphäre, in der man es ebenfalls nicht vorzugsweise auffassen darf, ohne es ganz zu verkennen. Dann malt der Dichter nur wie ein Teniers und Ostade an jener letzten Gränze des Menschlichen, wo es ins Bären- und Affenmäßige übergeht.

Noch unpassender und noch häufiger ist die moderne Trivialität in Gemälden der Vorzeit. Wir erwarten ein treues und eben seiner Treue wegen auch originelles Gemälde des Zeitalters, in welches uns der Dichter versetzt, und was finden wir in den meisten Fällen? Nichts mehr und nichts weniger als wieder das aus tausend Romanen längst bekannte moderne Liebespaar, das mit seinen Kämpfen, Leiden und Entsagungen den Vordergrund des Gemäldes einnimmt, während der sogenannte historische Hintergrund nur höchst dürftig mit einigen, den Geschicht-

schreibern entlehnten Farben angemalt ist. Da mag die Scene nach Spanien oder Polen, nach der Türkei oder Schottland, in die Zeit Karls des Großen oder Luthers, der Hohenstauffen oder Friedrichs des Großen verlegt seyn, immer steht vorn der wohlbekannte junge Liebhaber, und das empfindsame Fräulein, das eine Zeit lang liebt und weint, und am Ende heroisch entsagt. Auch reden diese Liebesleute in jedem Land und zu jeder Zeit ganz auf die nämliche Weise, und bedienen sich genau derselben hochtrabenden Phrasen von Tugend und Edelsinn. Das nennt man dann einen historischen Roman. Der einzige Unterschied besteht in der Dekoration. Hanswurst bleibt auf der Bühne stehn, und hinter ihm werden die Coulissen gewechselt, heute ist er der Sohn eines schottischen Clans, morgen eines Nürnberger Bürgers aus dem sechszehnten Jahrhundert, übermorgen ein französischer Emigrant. Treten auch zuweilen wirkliche Helden der Geschichte auf, so ziehen sie doch größtentheils nur stumm über die Bühne, und stören nur höchst selten auf einige Augenblicke die bogenlangen Dialoge der Liebesleute oder derer, die gegen diese Liebe kabaliren. Schneidet man diese Dialoge und den ganzen modernen Vordergrund weg, so bleiben von manchem dicken historischen Roman nicht zehn Seiten übrig, die wirklich historisch sind.

In sehr vielen historischen Romanen wird die

einfache Geschichte durch eine Zuthat von wunderlichen Abentheuern verunstaltet, die nicht weniger unpassend sind, als die eben gerügten modernen Liebesdialoge. Da müssen mystische Spione, verkappte Schutzgeister, wahnsinnige oder prophetische alte Weiber und unmenschliche Bösewichter die Mattigkeit der liebenden Hauptpersonen auffrischen, und dieser Mischmasch von Langweiligkeit und Tollheit heißt nichtsdestowenigen ein historischer Roman. So werden oft ganz bekannte Begebenheiten der Geschichte, die einen großen Reichthum von poetischen Charakteren und Situationen darbieten, bis zur Unkenntlichkeit entstellt. Der Roman führt nicht die bekannten Helden der Geschichte auf, sondern ganz fremde Gestalten, und erzählt nicht die bekannten Ereignisse, sondern Abentheuer über Abentheuer, die gar nichts mit der wirklichen Geschichte gemein haben.

Auch können wir nicht unerwähnt lassen, was bei Romanen von jeder Gattung leider so auffallend ist, — die langweilige Schreibart. Sie ist keineswegs ein Fehler der Geistesarmuth allein, sie ist mehr, eine Liebhaberei, eine Mode, der selbst viele der bessern Schriftsteller huldigen. In der löblichen Absicht, die Leser zu mystifiziren und so lange als möglich auf den Ausgang zu spannen, befleißigt man sich absichtlich des Ausdehnens, der weiten leeren Zwischenräume, der umständlichen Vorbereitungen

und eines gewissen künstlichen Versteckenspielens, das zehnmal die Entwicklung ahnen läßt, und uns zehnmal täuscht. Dabei vergißt man aber, daß der Roman kein Schauspiel ist, daß eine langweilige Vorbereitung, ein über die Gebühr ausgedehnter, die Zwischenräume füllender Dialog uns nicht so angenehm beschäftigt, als die vorbereitenden und episodischen Scenen auf der Bühne, und daß, wenn wir am Ende den Ausgang kennen, nichts in der Welt mehr im Stande ist, uns zu einer nochmaligen Lektüre des mühsam durchgearbeiteten Romans zu vermögen. Nur Romane, die auf jeder Seite durch ihre geistreiche Darstellung fesseln, werden immer wieder, und immer mit neuem Entzücken gelesen; Romane dagegen, die absichtlich so geschrieben sind, daß sie den Leser auf jeder Seite durch das Leere und Unbedeutende ärgern und nur so weit anregen, daß er hastig weiter liest, um endlich zum Interessanten zu kommen, solche Romane werden auch nur einmal gelesen, wie man eine Mahlzeit verzehrt, um bald wieder zu einer andern zu gehn.

Die unerträgliche Breite und Weitschweifigkeit der historischen Romane entsteht hauptsächlich durch das geschmacklose Ausmalen aller Situationen, Personalitäten und Costume. Da wird alles beschrieben und am Kleide kein Knopf und keine Naht vergessen, als

ob wir mit einem Schneider und nicht mit einem Dichter zu thun hätten.

Endlich finden wir in den historischen Romanen, wie in der Hoffmannschen Schule, eine Liebe zum Grausamen vorherrschend, die in der neuen Gallomanie noch weiter ausgeschweift ist. Erst die zahlreichen Barbareien, die man uns aus dem Mittelalter auftischte, und die rohesten Scenen von Soldaten, nordamerikanischen Wilden, Seeräubern rc., mußten unsere Nerven abstumpfen, um sie für das schärfste moralische Gift der französischen Literatur empfänglich zu machen.

Diese Fehler, die schon in Walter Scott selbst angedeutet liegen, treten grell hervor in seinen Nachahmern, unter denen es jedoch viele von großer Auszeichnung gibt, die ihn sogar, wenn nicht an Reichthum und Wahrheit, doch oft an Schönheit und Zartheit der Bilder übertroffen haben. Ich nenne hier nur die ausgezeichnetsten und beliebtesten, denn es ist nicht möglich, das ganze Heer der Romanschreiber, das sich überdies jährlich vermehrt, zu übersehen. Hans Sachs wurde aus einem Schuster ein Dichter. Unsere Dichter wurden wieder zu Schustern und schlagen das Leder über Walter Scotts Leisten. Diese Arbeit wird ganz fabrikmäßig getrieben, denn jede halbjährige Messe bringt achtzig bis hundert historische Romane.

Tieck erkannte den großen Werth des historischen Romans an, indem er selber einen schrieb „den Aufruhr in den Cevennen.“ Auch in seinen Novellen wählte er mehrfach einen historischen Hintergrund. Doch blieb bei ihm immer die ironische Weltansicht vorherrschend, das geistreiche Spiel mit den wechselseitig sich selbst vernichtenden menschlichen Meinungen und Trieben. Weit entfernt, uns in eine bestimmte Zeit hinein zu versetzen, reißt er uns, seitdem er selbst nicht mehr in der katholischen Illusion lebt, mit einer schalkhaften Schadenfreunde aus jeder Illusion heraus und weiß uns ein so seltsames Mißtrauen beizubringen, daß wir hinter allem, was wir sonst ernst meinten, etwas Lächerliches versteckt glauben.

Mit großem Ernst nahm sich dagegen der Philosoph Steffens des historischen Romans an. Er schrieb drei derselben, die sich alle sehr ähnlich sehen, sich wechselseitig ergänzen und eigentlich auch nur Eins sind. Steffens wollte nur sich selbst in allen seinen Beziehungen zu Wissenschaft, Religion und Staat darstellen, sodann seine Zeit vom Anbeginn des Jahrhunderts bis jetzt; sein Werk sollte aber auch ein Roman seyn, und nach der Sitte eine Menge Liebes- und Familiengeschichten in sich begreifen, und endlich sollte alles dieses noch in eine ganz besondere Beziehung zu seinem Vaterlande Norwegen treten. Was in ihm subjektiv sich durch eine seltsame

Fügung der Umstände vereinigt hatte, sollte nun auch objektiv in einem einzigen Roman sich zusammen knüpfen lassen. So entstand denn ein wunderliches Gemisch von Naturmalerei, historischer Schilderung, philosophischer Reflexion und enthusiastischer Herzensergießung; und wenn wir alles gern als Efulgurationen eines vielumfassenden Genies bewundern, so stört uns doch zuweilen der lockere Zusammenhang und das Uebergewicht der Reflexion, die alle Augenblicke den ruhigen Gang der Erzählung unterbricht und die Illusion aufhebt. Indem er überall seinen erdichteten Personen Reden unterschiebt, die allein auf Steffens, seine persönlichen Neigungen und Verhältnisse sich beziehen, und mit seinen letzten polemischen Schriften weit näher verwandt sind, als mit dem Gange des Romans, werden wir wider Willen aus diesem herausgerissen, und vergessen über dem Autor sein Buch, was wenigstens bei einem Roman allemal ein Fehler ist.

Steffens ist in dieser raisonnirenden Weise Tieck gefolgt, nur daß der letztere, stets einer ästhetischen Nothwendigkeit fast unbewußt gehorchend, die Freiheit der philosophischen Abschweifungen ermäßigt, und alle Fäden der Unterhaltung stets in einer Schönheitslinie zur bindenden Mitte zurückführt, während Steffens in genialer Sorglosigkeit überall die abgerißnen Fäden gleichsam zum Schmuck aus dem Roman

heraushängen läßt. Tieck ist hierin, obwohl vorzugsweise Dichter, doch platonischer, philosophischer verfahren; Steffens dagegen, obwohl vorzugsweise Philosoph, mehr phantastisch, poetisch. Diese Erscheinung steht nicht vereinzelt da. Gehn wir alle unsre Dichter durch, so bemerken wir bei denen, die am ausschließlichsten Dichter sind, auch die strengste Gesetzmäßigkeit und Selbstbeschränkung, die größte Regellosigkeit und Willkühr dagegen nur bei denen, welche mehr auf die reflektirende und philosophische Seite neigen. Das Resultat aber scheint demnach zu seyn, daß die Poesie in dem Maaße, in welchem sie sich von den philosophischen Formen entfernt, dem Wesen nach wirklich philosophischer wird, und die Philosophie umgekehrt poetischer, je weniger sie sich poetischer Formen bedient. Es scheint nur ein im Wesen liegender Mangel zu seyn, der hier den Dichter zur philosophischen, dort den Philosophen zur poetischen Form verführt. Zugegeben, daß derselbe Genius mit derselben schöpferischen Kraft der Phantasie eine homerische Dichtung und eine aristotelische Philosophie erzeugen könnte, so würde er dieselben doch von Rechtswegen nicht durcheinander mengen, sondern eine jede in so klassischer Besonderheit gestalten müssen, wie etwa hier eine Naturgeschichte, dort eine Algebra. Die Unterschiede liegen im Stoff, und wenn auch der Künstler derselbe seyn sollte, müßten doch die Kunst-

formen nach den im Stoff liegenden Bedingungen sehr verschieden seyn. Auf diese uralte Regel einer unveräußerlichen Klassicität darf man wohl in unserer romantischen, am Ende alle besondern Qualitäten und Formen der Welt in ein korinthisches Erz zusammenschmelzenden, alles amalgamirenden, alles ins Lebermeer auflösenden Zeit hindeuten.

Einer der besten historischen Romandichter ist Van der Velde, der den Uebergang aus der eigentlichen Romantik und Sagenpoesie in den historischen Roman bildet, und ungefähr zwischen Fouqué und Walter Scott in der Mitte steht. Man darf unbedenklich Fouqué mehr Poesie zugestehen als Walter Scott, während dieser gehaltener und männlicher ist und nie ins Berliner Kindischthun fällt, wie der goldgeharnischte deutsche Freiherr. Van der Velde ist nun wenn nicht poetischer als Scott, so doch gehaltener als Fouqué. Schon daß er in der Wahl der romantischen Gegenstände sich eben so oft an die Sagenwelt als an die historische Zeit wendet, ist ein Beweis, daß es ihm weniger um die Genremalerei geschichtlicher Beschreibungen, als um ein wirklich echtes poetisches Interesse zu thun ist, welches letztere er auch in historischen Darstellungen geltend zu machen weiß. Er beschäftigt die Phantasie auf eine angenehme Weise und wir dürfen ihn in jeder Hinsicht einen guten Erzähler nennen, in dem Sinn, wie

es im Orient eine ganze Klasse von Erzählern gibt. Obgleich redselig, wie es einmal die Erzähler seyn müssen, fällt er doch nie in die unerträgliche Breite der Engländer und deutschen Walter Scotte; und besonders müssen wir an ihm loben, daß er die Mährchenwelt oder romantische Vorwelt nicht blos als müßige Dekoration zur Seite und in den Hintergrund stellt und den Vordergrund mit einem ganz modernen Liebespaare und Zubehör anfüllt, wie so viele historischen Romanschreiber thun, die den Herrmann Lange von Lafontaine in einen Harnisch, und die Tante der Madame Schopenhauer in ein Nonnengewand stecken und dann den alten Kinderbrei für einen historischen Roman ausgeben.

Willibald Alexis ahmte den Walter Scott so gut nach, daß man seinen Walladmor wirklich eine Zeit lang für ein Werk des Schotten hielt, und darauf gründete eigentlich Alexis seinen literarischen Ruf. Doch verbindet er mit einer glücklichen Hand, mit einem Talent leichter Nachahmung, und mit einem gefälligen Styl nicht zugleich eine originelle Erfindung oder tiefe Charakterzeichnung. Er hat daher auch immer geschwankt und bald Tieck, bald Hoffmann, bald Walter Scott, bald wieder die abgemessene Rede Göthes nachgeahmt, und in jüngster Zeit durch politische Beziehungen die Leser anzuziehen gesucht. Er ist aber hierin zu sehr Berliner, und

seine Mäßigkeitsreden und schwachen Scherze über den Liberalismus schneiden eben so wenig ein, als sein preußischer Patriotismus irgend eine glühende Begeisterung erweckt.

Wenn man von irgend einem Dichter sagen kann, daß er als der deutsche Walter Scott anerkannt worden sey, so ist es Spindler. Zwar schien er vielen zu roh, doch mußte man gestehen, daß keiner ihn im Reichthum der historischen Gruppen und Gestalten, in Wärme und Kraft der Phantasie übertraf. Er ist eine von den seltenen Naturen, die der frühern derbern und glühendern Zeit angehören und gleichwohl wie eine späte Blüthe noch in unserer modernen Zeit zum Vorschein kommen. Im Volk der Gebirge, beim Adel, der sich von den Höfen fern gehalten, wo es noch Einer thut, in einigen Handwerken und vorzüglich bei Katholiken gibt es noch solche Naturelle der Vorwelt, in der Literatur sind sie sehr selten. Spindler aber ist eines. Unserer vornehmen literarischen Aristokratie, die ich mit dem Namen Schlegel bezeichnen will, wird er nie stiftsfähig erscheinen, sie werden ihm das Ungeschlachte der Form nie verzeihen, denn sie wissen den kräftigen und selbst wilden Pinsel nur in der Malerei zu schätzen, die Werke der Dichtkunst verlangen sie dagegen geleckt wie van der Werf und verzeihen Niemand den Staub auf den Schuhen, und wenn er

auch gerade aus dem fernen Lande der Romantik käme. Der Lesepöbel im Gegentheil weiß, so sehr er Spindlers Werke verschlingt, doch auch seinen wahren Reiz nicht zu würdigen, und ergötzt sich ohne Zweifel an dem Tadelnswerthen mehr als an den zarten Zügen echter Poesie, die uns aus seinen Werken fremd und wunderbar, wie das Gesicht eines Engels aus dem Gewühl und Lärm eines tollen Festes oder aus dem Dunkel einer Mörderhöhle anlächelt. In welcher Gattung von historischen Romanen findet man wohl diesen anspruchslosen Zauber einer unbewußten Schönheit mitten unter Darstellungen, die sie nicht erwarten lassen? Ich kenne viel klassischere, durchdachtere, geklättetere Romane, besonders englische, aber in keinem finde ich diese wildschöne Pracht einzelner Schilderungen, und diesen süßen fremden Reiz kleiner herzgewinnender Züge. Nie, das fühlt sich wohl, nie wird die rührende Gestalt, deren Blick uns auf einige Augenblicke so wunderbar fesselt, aus dem Gemälde hervortreten, und bald verschwindet sie hinter bunten und gleichsam lärmenden Bildern, die keine Wehmuth in uns aufkommen lassen. Aber ist das nicht eben der wahrste Zauber des Poetischen? Ich würde Spindler weniger schätzen, wenn er von seiner Gabe mehr Gebrauch machte, wenn er Schönheiten, die er nur andeutet, ausmalen wollte.

In der poetischen Wärme hat Bechstein viel Aehnlichkeit mit Spindler, doch zeichnet sich dieser liebenswürdige Dichter auch als Lyriker durch hinreißenden Wohlklang der Verse und durch die edelste Gesinnung aus (z. B. in seinem Gedicht „Luther"). Wie Van der Velde wählt er am liebsten Volkssagen zum Gegenstande seiner Romane und Romanzenfolgen.

Storch ist gestaltenreich wie Spindler, es begegnen ihm aber auch Rohheiten, die sich nimmer geziemen. Auch der fruchtbare Romanschreiber Belani erlaubt sich dergleichen.

Während diese Dichter noch zu romantischen Ausschweifungen hinneigen, haben sich andere mit besonderm Fleiß auf das Reinhistorische und auf die Treue des Costums gelegt. So Tromlitz. Seine meisten Romane spielen im Zeitalter der Reformation und des dreißigjährigen Krieges und solche Darstellungen gelingen ihm auch am besten. Er ist der poetische Wouwermann, der Maler der Schlachten und Pferdegruppen, der wallonischen und spanischen Kriegs- und Hoftracht, und dergleichen malt er brav. Mit Bildern einer rauhen und wilden Zeit kontrastirt aber wunderlich die Sprache des Dialogs, in welchem Tromlitz die moderne Süßlichkeit Fouqués und Lafontaines nachahmt. Die lieben süßen Mädchen unter den altfränkischen Riegelhäubchen und mit dem großen Schlüsselbund am Gürtel plaudern gerade so

mondsüchtig und altklug, als wären sie in einer modernen Pensionsanstalt verzogen worden, und die sonnverbrannten Partheigänger des dreißigjährigen Krieges, die das Kind im Mutterleibe nicht schonten, flüstern wie die schriftstellernden Lieutenants in unsern Residenzen.

Blumenhagen ist Tromlitz nahe verwandt. Auch er gefällt sich und gefällt andern am besten in Darstellungen aus dem Zeitalter der Reformation. Auch er weiß die alten Schlachtrosse, Pickelhauben und Schnurrbärte, die Bürgermeister mit Pelzrock und schwarzem Barett, die frommen Töchter mit silberbeschlagenen Gebetbüchlein recht nett zu malen, und hält dabei mit Gewissenhaftigkeit auf den steifen und ehrbaren Ton jener Zeit. In Darstellungen aus der neuern Zeit ist er weniger eigenthümlich. Uebrigens würden wir wahrscheinlich mehr an ihm haben. wenn er nicht so breit, so viel und so patriotisch schriebe. Er hätte sich auf weniger, aber ganz mit Fleiß und Liebe ausgeführte Darstellungen beschränken sollen, statt jährlich alle Taschenbücher mit neuen Novellen anzufüllen. Und was seinen braunschweigischen Patriotismus betrifft, so sollte er bedenken, daß heute und alle Tage Braunschweiger Wurst dem Publikum am Ende den Magen verdirbt.

Bronikowsky bewährte ein ganz vorzügliches

Talent für Schilderungen aus der Vorzeit Polens, Rußlands und Ungarns.

Doch hat Harro Harring mit seinen wenigen, aber sehr lebendigen Schilderungen des unglücklichen polnischen Volkes einen weit tieferen Eindruck auf die Zeitgenossen gemacht. Er selbst diente in der Garde Constantins zu Warschau und erzählt als Augenzeuge. Dieser interessante junge Friese wanderte lange in der Welt umher, nannte sich einen sentimentalen Don Juan und wertherisirte, bis er den Liebesdrang mit dem Freiheitsdrang vertauschte. Da wurden seine Darstellungen männlicher und sein „Polen" wird noch die kommenden Geschlechter rühren.

Auch Rellstab entwarf Gemälde der Gegenwart und jüngsten Vergangenheit, den russischen Feldzug von 1812, die Eroberung von Algier 1830. Er schreibt sehr gefällig, aber die tiefen Schatten der Leidenschaften fehlen.

Wolff dringt tiefer in die Leidenschaften der Geschichte ein. Seine Vittoria und noch mehr sein Mirabeau lassen uns in die Qualen der Umwälzungszeit blicken. Doch hat er nicht minder Talent für das Mährchenhafte und selbst das idyllische Stillleben in seinen kleinen Erzählungen.

An die vornehmeren Dichter Tieck und Steffens hat sich in jüngster Zeit der Baron Sternberg

mit historischen Novellen angeschlossen, in denen nebenbei gewisse Fragen der Literatur oder des Herzens durchgesprochen werden, wie in einer Gesellschaft gebildeter Damen.

Zu den Vornehmigkeiten der historischen Roman-Literatur rechnet man auch den großen Censor Rehfues, dessen italienische und orientalische Bilder freilich farbenreich und preciös sind, wie Papagaien, aber Aug und Ohr füllen, ohne die Seele zu erfreuen.

Recht viel Seele hat dagegen Leopold Schefer, der aber, wie es scheint, die rechte Form nicht finden kann. Die romantischen Verwicklungen, in denen er sich so sehr gefällt, taugen durchaus nicht für sein Talent, das mehr gemacht ist, innere Zustände und zarte Bilder des Seelenlebens zu malen.

Was aus Hauff geworden wäre, läßt sich schwer bestimmen. Er begann mit der Nachahmung Claurens, die er auf meinen Rath in eine Persiflage desselben umwandelte und damit großes Glück machte. Er schrieb ferner Kindermährchen, sogenannte Memoiren des Teufels, und einen historischen Roman im mittelalterlichen Costume, also sehr heterogene Dinge mit so leichter Hand, wie Willibald Alexis geschrieben hatte. Er starb aber frühe. Zu den früh verblühten Talenten gehört auch der unglückliche Leßmann, der italienische und südfranzösische Geschichten

und Reiseskizzen schrieb, und von dem man plötzlich erfuhr, er habe sich erhenkt. Ziemlich unbestimmt war auch das Talent des ebenfalls früh verstorbenen Georg Döring, der trotz seiner enormen Fruchtbarkeit in romantischen und modernen Romanen doch keine originelle Physiognomie gewinnen konnte. In jüngster Zeit hat Gustav von Heeringen einige gute historische Novellen gedichtet, dann aber längere Romane, die nicht mehr so gut sind.

Lewald hat auch mehrere historische Romane und Novellen geschrieben, die bei viel Phantasie doch zu wenig Originalität haben, desto größer ist aber das Talent dieses Autors für Genrebilder aus dem wirklichen Leben, wie besonders seine Darstellungen aus Paris und Tyrol beweisen, und solche Tableaux sind wohl mehr werth, als romantische Erfindungen, die wir uns von frühern Zeiten gemacht haben. Ein verwandtes Talent ist in dem unbekannten Verfasser der „Lebensbilder aus Amerika" aufgetreten. Es scheint ein Deutscher zu seyn, obgleich er nicht anders, als Cooper und Washington Irving schreibt.

Bisher haben wir den Einfluß Walter Scotts kennen gelernt. Neben ihm wirkte der geniale Lord Byron nicht weniger auf die deutsche Poesie ein, doch bildete er keine eigentliche Schule. Seine Anhänger und Nachahmer schlossen sich vielmehr an andere Schulen, an die romantische, Callot-Hoffmann-

sche und politische an, oder sie gingen in die neueste Gallomanie über.

Byron war ein zu großer Mensch und sein Schmerz zu echt, als daß die Versuche unreifer Jünglinge, ihn nachzuahmen, nicht immer hätten sehr kümmerlich bleiben müssen. Wo wirklich auch bei uns ein echter Schmerz über die Zeit vorhanden war, bedurfte er keiner neuen ausländischen Manier, sich zu äußern. Die Kokketterie der Verzweiflung fand aber bald ein weit ergiebigeres Feld in der Nachahmung der neufranzösischen Romantik, welche der deutschen Gemeinheit die Mühe ersparte, das edle Air des Britten zu erkünsteln.

Doch kann nicht geläugnet werden, daß Byron die gesammte moderne „Literatur der Verzweiflung" durch sein Ansehen unterstützte. Seine Motive waren edel, er wurde wahrhaftig ein Martyrer der Poesie und sein göttlicher Wahnsinn hatte keinen andern Grund, als in der Erfahrung, daß alles Schöne in der Welt der Uebermacht des Niedrigen und Gemeinen erliegt. Aber sein Unglaube, seine Weltverachtung wurde nur von demselben niedrigen und gemeinen Pöbel, den er so glühend haßte, adoptirt und als ein Mittel gegen das Schöne benutzt, um deswillen er eben in seine poetische Verzweiflung gerathen war.

Der arme Lord gehörte zu den Titanen, die nicht begreifen können, daß die Erde für Pygmäen

bestimmt seyn soll. Promethens holt ihnen das Feuer vom Himmel, aber sie wissen nur ihre Suppe dabei zu kochen. Obgleich ein Irrthum, ist es doch nur der Irrthum großer Seelen, zu verlangen, daß die Wirklichkeit dem erhabenen Bilde der Phantasie entsprechen solle, und dieser Irrthum ist mit der Größe so eng gepaart, daß es unmöglich wäre, einen Byron über den Schmerz zu trösten, den ihm der Widerspruch der Wirklichkeit mit der Phantasie verursacht. Glühend für alles Poetische in der Wirklichkeit, sah Byron es doch immer nur schmählich besiegt, in den Staub getreten und ausgetilgt durch die Gemeinheit seines Zeitalters. Aus der podagraischen Gebrechlichkeit und Schlafrocksbequemlichkeit des vorigen Jahrhunderts erhob sich die Menschheit zu Ideen und Thaten von wunderbarer Herrlichkeit. Geharnischt, auf weißem Zelter zog die Poesie über die Erde, und wie bezaubert folgten ihr die Völker. Byron sah sie noch als Knabe, aber bald mußte er sehen, wie sie strauchelte, stürzte, wie der Zauber schwand, und dem fliehenden Lichtschein der fahle Schatten wieder einer breiten Philisterei über die ganze Erde folgte. Und seine eignen Landsleute sah Byron bei dieser Reaktion der Prosa am thätigsten, und sein Patriotismus schauderte zurück vor Helden wie Hudson Lowe. Was er in der Geschichte nicht mehr fand, suchte nun Byron in der Natur. Aber auch auf dem Meer und

an den schönen Küsten, wo er unverdorbene Völker und die alte Einfachheit des Herzens suchte, überall sah er nur den Sieg der gemeinen Politik über alles, was sich durch Größe, Adel oder Unschuld auszeichnete, und überall waren es wieder seine eignen Landsleute, die er als Büttel der Poesie wiederfand. Hier, im unglücklichen Griechenland, sah er in Maitlands häßlichem Gesicht den Pendanten zu Hudson Lowe, und dürfen wir uns noch wundern, daß sein nur für die Schönheit geschaffenes Auge von diesen ihn ewig verfolgenden Larven bis zum Wahnsinn geängstigt wurde?

Doch die Antipathie gegen das Gemeine und Häßliche in der Zeitgeschichte würde uns Byrons poetischen Charakter noch nicht hinreichend bezeichnen. Byron ist nicht ein so reiner Lichtgeist, daß ihn selbst kein Tadel berührte, wenn er im edelsten Zorn aufflammt für gekränktes Recht und geschändete Ehre. Er hat neben diesem Heroismus, den man allerdings einen heiligen nennen darf, auch etwas sehr Unheiliges. In den Momenten der Erschlaffung nämlich, die auf jene heiligen Erhebungen des Dichtergenies folgten, gab sich Byron der ganzen Schwäche seiner Menschennatur hin, und übertrieb deren Launen auf eine krampfhafte Weise, so daß er nicht selten bestialisch, auch wohl gar diabolisch erscheint. In seinem „Don Juan" folgt er oft einem äußerst niedrigen

Ideengange und würdigt seinen Genius zum Kuppler der unedelsten Appetite herab. In mehrern seiner düstersten Nachtstücke dagegen dehnt er wie in einem ängstlichen Traum den Schatten, der zufällig über seinem Gemüthe oder über seiner Umgebung liegt, zum Todesmantel über die ganze Welt aus, und schwelgt in Einbildungen der schwärzesten Art, wobei er, wenn man so sagen darf, etwas zu viel mit dem Teufel kokettirt.

Wir können aber Byrons Licht- und Schattenseite nicht trennen, und überhaupt sollte man endlich einsehn, daß man einen solchen Mann nehmen muß, wie er ist, ohne an ihm zu mäkeln. Selbst was an ihm tadelnswerth erscheint, ist nur die nothwendige Ergänzung und Folie seiner schönen Eigenschaften. Die schönsten Gemälde der Welt sind keine schattenlosen chinesischen, sondern, wie ein Enthusiast richtig sagte, sie müssen auf der weißen Wand einen schwarzen Flecken machen.

Zwischen Göthe und Byron, den größten Dichtern ihrer Zeit, bestand eine geheime Verwandtschaft. Beide trachteten in einem gewissen, nur Dichtern eignen, göttlichen Epikuräismus nach dem Glück, nach dem vollen Besitz des Schönen, nach dem höchsten Liebesgenuß der Welt. Göthe, die launische Glücksgöttin wohl erkennend, begnügte sich in einer weisen und egoistischen Mäßigung; Byron aber

mißhandelte das Glück, da es ihm um so weniger genügte, je mehr es sich ihm darbot, und er würde selbst im Besitz aller irdischen Schönheit in Verzweiflung gewesen seyn, da sein großmüthiges Herz verlangte, die ganze Welt solle der Gemeinheit, dem Elend entsagen, denn was wäre ihm der Himmel gewesen, wenn er neben sich die Hölle gewußt hätte. Daher bezieht sich alles bei Göthe auf die Sicherung eines beschränkten Genusses; bei Byron dagegen alles auf die Verzweiflung, die ein verlornes Paradies sucht.

Byron kann sich mit keinem Surrogat des Glücks, mit keiner Täuschung, mit nichts Vergänglichem begnügen. In seiner Sehnsuchtsgluth ist eine Wahrheit, die das Schönste der selbstgeschaffenen Bilder in ihren Flammen wieder verzehrt, und die Religion, das stille Harren des Jenseits, macht ihn nur wild auflachen, denn Feuer kennt kein Gebot und keine Ruhe.

Soll man in der deutschen Poesie den eigentlichen Nachahmern Byrons nachspüren, so hat man Mühe, weil Viele Einzelnes von ihm angenommen haben, und die, welche ihm am nächsten zu stehen scheinen, doch wieder in andere Schulen von ihm abweichen. Zuerst ging der junge Waiblinger darauf aus, ihn zu copiren, feurige Griechenlieder und kecke, Wollust, Unglauben, Verzweiflung und Mord durch-

einandermischende Phantasien zu schreiben, einem wilden genialen Cynismus sich hinzugeben, dem er leider durch einen frühen Tod zum Opfer wurde.

Als dramatischer Dichter zeigte Grabbe die größte Byron'sche Keckheit und suchte in seinem „Don Juan und Faust" alles zu überbieten, was je in dieser Art geschrieben worden war. Es ist ein excentrischer Gedanke, Don Juan und Faust in ein Gedicht zu bringen. Man darf in einem gewissen Sinne diese beiden Helden die höchsten Ideen der tragischen Poesie nennen, sofern sie die beiden Extreme männlicher Kraft bezeichnen, Don Juan die höchste Lebenskraft, Faust die höchste Geisteskraft. Eine einzige solche Idee ist schon mächtig genug, den Geist des größten Dichters zu erschöpfen, und hier wagt es ein Dichter, sie zu verknüpfen, die Dioskuren der Männlichkeit wie zwei nemäische Löwen zusammenzusperren und einen am andern zum Herkules werden zu lassen. Was können sie anders, als sich zerreißen? Aehnlich dem Teufel selbst ergreift er die beiden Helden rechts und links, und zerschmettert ihre Köpfe aneinander wie Nüsse. Fast scheint es, der Dichter habe in ihnen die Poesie selbst zerstören wollen, er habe, wie Simson, die beiden Grundsäulen der modernen Tragödie gepackt, um sie in Trümmer zu werfen.

Offenbar stört und vernichtet die Poesie des Einen die des Andern. Göthes Faust und Mozarts Don

Juan haben jeder eine eigenthümlich schöne Farbe, die aber einen unangenehmen Widerschein geben, wenn sie gegeneinander gehalten werden. Jeder verlangt eine eigene Illusion, und jeder stört die des Andern.

Es ist aber eine uralte goldne Sitte der Gärtner, die Bäume nicht zu nahe aneinander zu pflanzen, und der Poeten, die Bühne immer einem großen Helden allein zu überlassen und morgen wieder einem andern, nie aber einen Cäsar und Napoleon zu gleicher Zeit auftreten zu lassen. Aber unsere Zeit kann nicht mehr Maaß halten. Sie thut sich bei jeder Gelegenheit Gewalt an, um sich selbst zu übertreffen. Sie zerstört aber die Effekte nur, indem sie sie verdoppelt. Sie übertreibt das Schreckliche und es wird zur Karikatur.

In seinen historischen Schauspielen hat sich Grabbe mehr gemäßigt und sie verdienen Bewunderung wegen der Kraft und Kürze des Ausdrucks, in welchem sich das reiche tiefe Leben der Jahrhunderte uns zu einem klaren Bilde zusammendrängt, besonders in den „Hohenstaufen“ und in „Napoleon.“

Zedlitz, dessen schon vorhin gedacht ist, erinnert in seinen „Todtenkränzen“ an Byrons erhabene Klagen. Byron hat unstreitig viel dazu beigetragen, daß dem tragischen Schicksale Napoleons von deutschen Dichtern eine so warme Theilnahme geschenkt wurde, und ein

von Zedlitz verfaßtes Gedicht (von dem Tambour, der die todten Heerschaaren Napoleons aufweckt) ist in der französischen Uebersetzung ein beliebtes Volkslied der Franzosen geworden. Welch ein Triumph der Humanität, wenn nur etwas damit geholfen, wenn die Nationalinteressen dadurch versöhnt, wenn jeder künftigen Feindschaft damit vorgebeugt wäre! Der Freiherr von Gaudy hat unter dem Namen „Kaiserlieder" Napoleons Ruhm gesungen und unter dem Namen „Schildsagen" zugleich des deutschen Adels Wappen poetisch ausgelegt, als ob der Ruhm des Corsischen Advokatensohns und des deutschen Adels nicht wie Revolution und Restauration sich schnurstracks widersprächen.

In jüngster Zeit hat Freiligrath in einer Weise, die zwischen Byron und dem edeln Polen Mickiewicz schwankt, erst nur wenige, aber Gedichte von so hoher Schönheit mitgetheilt, daß wir von diesem tieffühlenden Gemüth, von diesem das Reich der Phantasie und der Sprache frei beherrschenden Geiste uns noch viel versprechen müssen.

Sind die glänzenden Eigenschaften Lord Byrons nicht ohne Einfluß auf uns geblieben, so haben auch seine dunklen Seiten ihren Schatten auf unsere Literatur geworfen. Da er am Guten verzweifelte und sich wilden Zerstreuungen hingab, mußte alles, was er je in böser Stunde zu Gunsten des Unglau-

bens und der Unzucht schrieb, den schlechtesten Leidenschaften unserer Tage zum Vorwande dienen. Diese Leidenschaften begannen vorzüglich in der französischen Literatur zu gähren und so nahm auch für uns der großartige Byronismus bald die Form des neufranzösischen Sansculottismus an.

18.

Die neue Gallomanie.

Frankreich beherrschte einst das ganze übrige noch ziemlich rohe Europa durch die gefällige Eleganz seiner Sitten. Es dehnte seine Gewalt zu weit aus und wie in allen solchen Fällen erfolgte auch hier eine Reaktion. Die weit an die äußersten Grenzen Europas zurückgedrängte Barbarei kam auf einmal in Paris selber zum Vorschein. Seitdem liegen dort Courtoisie und Sansculottismus im beständigen Kampf. Beide haben sich neben einander erhalten, und zwischen beiden haben sich Mittelgattungen gebildet, jakobinische Höflinge und elegante Sansculotten.

Nur in einem echtfranzösischen Charakterzug stimmen beide literarische Parteien überein, im ésprit. Alles, was sie schreiben, muß geistreich, pikant, und so seyn, daß es entweder dem vorherrschenden Interesse

des Tages schmeichelt, oder durch Neuheit überrascht. Der Ernst und die Wahrheit der Sache muß jeden Augenblick dem Beifall, den man von den Zuhörern erwartet, zum Opfer gebracht werden. Alles muß nicht auf Erschöpfung des Gegenstandes, sondern auf Enthusiasmirung des Publikums berechnet seyn.

Da wir Deutsche uns gerade im andern Extrème befinden und über der Gründlichkeit, mit der wir in jede Sache einzudringen suchen, nur zu oft die Klarheit und Gefälligkeit des Vortrags, den wir unsern Lesern schuldig sind, vernachlässigen, so ist das Beispiel der Franzosen immerhin für uns belehrend und es ist löblich, daß wir es auch bis auf einen gewissen Grad nachahmen, nämlich soweit, als es die Wahrheit und Gründlichkeit der Sache gestattet.

Unter den beiden französischen Parteien verdient wieder die elegante alle Anerkennung von unserer Seite. Der gelehrte Hochmuth, der die barbarische Sprache seiner Scholastik geflissentlich übertreibt, ein aristokratisches Vorrecht darauf gründet, und der Popularität jedes Opfer, jedes Entgegenkommen verweigert, hat sich in jüngerer Zeit mit dem belletristischen Cynismus und mit der Rohheit politischer Leidenschaften verbunden. Dieser Verwilderung gegenüber darf man wohl die Urbanität der bessern Gesellschaft festhalten, und es ist nicht zu läugnen, daß ihre Grazie noch jetzt wie früher vorzugsweise in Paris

heimisch ist. Sie will auch den Streit nur mit platonischer Höflichkeit, nicht mit lutherischer Grobheit geführt wissen.

Die Eleganz liegt im Charakter der Franzosen, darum hat sie die Stürme der Anarchie überdauert und eine unermeßliche politische und sociale Erfahrung und die Completirung der gesunkenen Aristokratie durch bürgerliche Talente aller Art hat sie, wie einen echten Edelstein, nur noch glänzender brillantirt. Der alte Adel hat mehr seine Vorurtheile, als seine gesellschaftliche Liebenswürdigkeit abgelegt, und die Emporkömmlinge haben sich nur in dem Maaß in ihrer Herrschaft befestigen können, in welcher sie sich zugleich die sociale Grazie angeeignet haben, ohne die man in Paris nur wie Robespierre den Kopf verlieren, aber nicht eine Krone darauf setzen oder auch nur ein Portefeuille, eine Tribüne, eine Coterie auf die Dauer beherrschen kann.

In Deutschland fand schon die ältere französische Urbanität Eingang; doch ist seit Wieland und Thümmel nicht mehr viel davon die Rede gewesen. Die Fülle des wissenschaftlichen Stoffes, die Fülle des Geistes, die Schwärmerei des Gefühls, die übersprudelnde Phantasie, die Romantik, endlich der politische Haß gegen Frankreich brachten jene alten glatten französischen Formen ganz aus unserer Natur heraus. Allein ich habe schon gezeigt, wie uns die Restau=

ration allmählig wieder mit Frankreich versöhnte. Zunächst stimmte unsere politische Literatur wieder den französischen Ton an. Wie hätte das, was wir an den Franzosen wahrhaft ehren und schätzen müssen, ihre Urbanität, ohne Einfluß auf uns bleiben sollen!

In den höchsten Kreisen der Gesellschaft war mit der französischen Sprache auch immer diese französische Eleganz an der Tagesordnung geblieben. Nun hatte sich zwar in Deutschland nicht wie in Frankreich ein geist- und geldreicher Bürgerstand in diese höchsten Kreise eingedrängt; aber durch die Arrondirungen und Mediatisirungen waren die alten Familien des zweiten Rangs von denen des ersten viel weiter als vorher getrennt und dem Conglomerat der übrigen Unterthanen oder Staatsbürger näher gebracht worden. Wir dürften uns nicht wundern, wenn das Gefühl untergegangener Größe in irgend einem fürstlichen Dichter sich echt romantisch, wie etwa in Stollbergs Jugendgedichten, offenbart hätte. Noch weniger aber dürfen wir uns wundern, wenn sich dieses Gefühl in geistreicher Resignation, in einer liebenswürdigen Lebensphilosophie und in dem Stolze offenbart, vermöge dessen schon Friedrich der Einzige sich rühmen durfte, ein großer Mann geworden zu seyn, wenn er auch nicht König geworden wäre.

Der Fürst von Pückler-Muskau vereint mit

angeborner Eleganz zugleich die feinste Berücksichtigung aller Tendenzen der Zeit, die ihn aus einem dunkeln aristokratischen Daseyn zu einer glänzenden und doch im strengsten Sinne nur bürgerlichen Rolle herausgedrängt haben und er weiß der Neuheit dieser Situation jeden Reiz abzugewinnen. Er hat von seinem Stande nur die Comforts, nur den feinen Epikuräismus, die schönen Sitten beibehalten, und wenn er auch einmal seiner „Wappenvögel" gedenkt, so ist es doch unpassend, ihm daraus einen Vorwurf zu machen, denn seine ganze literarische Erscheinung ist weit eher eine Concession, welche die hohe Aristokratie dem Zeitgeist macht, als eine Reklamation. Es ist eine Erscheinung, die ohne die Revolutionen des Jahrhunderts und insbesondere ohne die socialen Umwälzungen in Frankreich unmöglich wäre. Es ist ein Schlaglicht, aus Frankreich nach Deutschland herübergeworfen, und der Fürst Pückler verhält sich zu dem bürgerlich gewordenen neuen Frankreich, wie Friedrich der Große zum philosophisch gewordenen alten sich verhielt.

Daher ist auch der Fürst wieder wie Friedrich in seinen Formen französisch. Noch kein Schriftsteller hat sich in deutscher Sprache so französisch auszudrücken gewußt. Es ist nicht allein der leichte Memoirenton, es ist vorzüglich der noch pikantere Conversationston, gewürzt mit allen Grazien sowohl

der Offenheit, als der Koketterie. Die Rücksicht, stets vortheilhaft und liebenswürdig zu erscheinen, ohne Neid zu erregen, zu imponiren, ohne zu verletzen, zu schmeicheln, ohne sich etwas zu vergeben, diese erste Regel echt französischer Geselligkeit geht auch bei Pückler allen andern vor. Wenn er oft, besonders in seinem schönen Werk über England, bei dem Gedanken verweilt, wie die Aristokratie mehr und mehr aus dem politischen Leben herausgedrängt worden, so beweist er selbst, wie das bessere aristokratische Element immerhin seine Herrschaft im socialen Leben zu bewahren berufen sey. Die Aristokratie schöner Sitten wird sich niemals ausrotten lassen oder immer wieder auf den Trümmern der Gesellschaft sich anbauen. Schon der bloße Reichthum wird immer Vorrechte begründen, und es ist nicht der letzte Vorzug der Schriften des Fürsten Pückler, daß so mancher Reiche darin die Anweisung finden kann, mit Geschmack zu schaffen und zu genießen und im eigenen Genuß dem Gemeinwesen wenigstens den Tribut der Schönheit abzutragen.

Diesem heitern Fürsten steht ein finsterer Republikaner gegenüber, in dem der Geist der französischen Revolution fortlebt, dessen Cynismus von der Eleganz jenes Fürsten himmelweit verschieden und gleichwohl desselben französischen Ursprungs ist.

In Frankfurt am Main, wo der große Göthe

als Patricierkind aufgehätschelt wurde, kam ein kleines kränkliches Kind zur Welt, der Jude Baruch. Schon den Knaben verspotteten die Christenkinder. Täglich sah er an der Sachsenhäuser Brücke das schändliche Steinbild, das Juden darstellt, auf das anstößigste gruppirt mit einer Sau. Der Fluch seines Volks lastete schwer auf ihm. Als er auf Reisen ging, setzte man ihm höhnisch in den Paß: juif de Francfort. Bin ich nicht ein Mensch, wie ihr Andre? rief er aus. Hat Gott nicht meinen Geist ausgestattet mit jeder Kraft, und ihr solltet mich verachten dürfen? Ich will mich auf die edelste Weise rächen, ich will euch kämpfen helfen für eure Freiheit. Er wurde Christ, er nannte sich Börne, er gesellte sich den deutschen Patrioten zu, er glühte und schrieb für die deutsche Freiheit. In seine „Waage" gab ihm sogar Görres Aufsätze.

Aber diese edle Aufwallung wurde arg getäuscht. Man sah nach wie vor in Börne nur den Juden und rückte ihm denselben um so geflissentlicher vor, je mehr er Patriot seyn wollte. Endlich nahm der Patriotismus selbst einen so kläglichen Ausgang, daß Börne sich zuletzt vergeblich nach ihm umsah und bitter lächelte.

Von nun an gab er die deutschen Sympathien auf, oder sie verwandelten sich ihm in Antipathien und er neigte immer mehr zu den Grundsätzen der

französischen Revolution, die sich bei der republikanischen Partei besonders seit 1830 erneuert haben. Er glaubte, die Deutschen seyen unreif für die Freiheit, zu phlegmatisch und servil von Natur, um sich je weiter zu bringen. Ueberhaupt komme es nicht auf die Freiheit eines Volks, sondern der ganzen Menschheit an, der Haß der Nationen, dessen Wirkung er als Jude so sehr empfunden, verhindre am meisten die Anerkennung allgemeiner Menschenrechte. Er glaubte jedoch, den Franzosen den Vorzug einräumen zu müssen, weil sie am weitesten in der Emancipation voran seyen und den übrigen Völkern den Impuls geben müßten. Da sitzt er nun in Paris als der politische Timon und ärgert sich, daß auch die Franzosen nicht daran wollen.

Börnes Witz ist vernichtend wie der von Aristophanes und Rabelais. Nur darin hat er es immer verfehlt, daß er die Irrthümer gleich sehr verhöhnte, wie die Laster und dem langsamen Entwicklungsgange nie eine Concession machen wollte. Er beleidigte dadurch nicht selten die redlichsten Männer und schadete jener allmähligen Entwicklung. Ein Terrorismus der Worte ohne den Nachdruck der That, eine Faust im Sacke, ein ungeduldiges Ereifern auf einem hölzernen Gaul, der doch einmal nicht fortwill, macht zuletzt eine ganz entgegengesetzte Wirkung. Wenn Börne nicht Wünsche ausgesprochen, nicht Täuschungen und Er-

wartungen sich hingegeben, nicht immer haranguirt und allarmirt hätte, wenn er von vorn herein die Welt, wie sie einmal ist, in kalter Ruhe verspottet hätte, ohne etwas Besseres von ihr zu verlangen, so würde sein Sarcasmus viel großartiger und dämonischer erscheinen. Aber mich dünkt, sein so oft betrogener Glaube und sein blinder Zorn spreche mehr zu seinen Gunsten. Er hat ein tiefes Gefühl, das ihn frühe schon zu der innigsten Liebe Jean Pauls hinzog, das ihn mehr als einmal zu der schönsten Begeisterung für das Vaterland und für die allgemeine Freiheit fortriß. Dieses tiefe Gefühl wurde beständig verletzt und gekränkt, durch unverdienten Haß, durch unwürdige Mißhandlungen und durch das immer wiederkehrende Bewußtseyn, sich getäuscht zu haben. Da schwoll es im Haß auf und strömte, wie der Krater des Vesuv, glühende Lava aus. Doch wenn am nüchternen Tage der wilde Feuerschein erlosch, ah man noch immer die freundlichen Rebengelände und die blaue See unten wie im tiefsten Frieden am Fuße des Vulkans ruhen. Welch schöne Landschaft und welche Hölle unter ihr! Welche Poesie und welche Leidenschaften!

Angeborne Reitzbarkeit, lange Kränklichkeit und ein Leben voll unangenehmer Berührungen, mußten dieses bittere Feuer in Börnes Seele hervorrufen. Niemand kann Börne lesen, ohne von seinem liebens-

würdigen und unerschöpflichen Witz ununterbrochen ergötzt zu werden, aber das Nachgefühl, das er zurückläßt, ist traurig. Die reizenden und ewig wechselnden Arabesken seiner Blumen sind nur Hieroglyphen des tiefsten Schmerzes. Die Mutter dieser gaukelnden Scherze ist die Melancholie, die mit bitterm Lächeln ihren Spielen zusieht, und den Spott selbst zu verachten scheint, wie seinen Gegenstand.

Noch entdeckte kein Schriftsteller mit so eindringlichem Scharfsinn jede Schwäche und Thorheit seiner Zeit, und verfolgte sie mit so unerbittlichem Haß. Börne ist nicht immer ungerecht, er sieht nicht zu schwarz, aber indem er nur überall die Schattenseite hervorhebt, mit Vorliebe nur immer auf die Dummheit und Schlechtigkeit Jagd macht, vermissen wir in seinen Schriften das Gegengewicht. Ein Laboratorium, worin alle Gifte der Natur gesammelt sind, ist noch nicht die Natur selbst. Jean Paul gab uns den Dorn nie ohne die Rose. Börne windet uns Kränze und Guirlanden aus lauter Dornen. Görres ist in seinem Alles durchschneidenden politischen Witz Börne sehr verwandt, allein vor dem feurigen Eliaswagen dieses ächten Propheten der neuen Zeit ist das Todesroß neben das Freudenroß des Lebens gespannt. Börne läßt den Tod allein auf seinem fahlen Rosse durch Deutschland traben, zieht Harlekins bunte Kleider über seine dürren Gebeine, setzt die

Schellenkappe auf seinen nackten Schädel und gibt ihm die Sense als Peitsche in die Knochenfaust. Das ist der Witz im Königsornat, als Herr, nicht mehr dienend der gutmüthigen Laune oder dem strafenden Ernst, der Schadenfroh, der auf eigene Hand, und zu eigner Lust alles absenst.

Der Witz macht nichts Großes und Ganzes, er zerstört nur das Große und Ganze. Deßhalb sind alle Schriften Börnes nur Rezensionen, Fragmente, Aphorismen. Er zeigt uns nicht ein Heer in Parade, sondern ein Schlachtfeld, auf welchem wir nur aus der Lage der Leichen erkennen, wo einst die Lebenden standen. Hier liegen die armen deutschen und französischen Poeten mit ihren zerbrochenen Leyern und zerschnittenen Herzen. Dort die Schauspieler ohne Arme und Beine. Dort die deutschen Gelehrten, von denen man nicht weiß, ob sie blos eingeschlafen, oder todt sind. Dort die Patrioten von 1813 ohne Köpfe. Dort die dicken Philister mit aufgeschnittnen Bäuchen. Ringsumher Censurlücken als Schanzgräben, Gruithuisens Fernröhren als vernagelte Kanonenläufe, Schreibfedern als Gewehre, Doktorhüte als Grenadiermützen, alte Zeitungsblätter als Patronen.

In den „Briefen aus Paris“ ist das Gemetzel noch ärger, da fallen vollends alle Patrioten, alle Cabinette, alle Ständeversammlungen, Journalisten rc. durcheinander und ganz Europa wird ein weites

Schlachtfeld, und wenn alles schon todt ist, wird gegen die Leichen noch eine Legion Hyänen losgelassen, um die unauslöschliche Rache noch einmal zu sättigen.

Allein wie in der geistigen Polemik der französischen Journale ist Börnes Witz hauptsächlich ein momentaner, nur heute und morgen, aber schon übermorgen nicht mehr verständlich. Der politische Witz lebt wie der Blitz nur einen Augenblick. Wer ihn nicht sieht, nicht von ihm getroffen wird, dem kann er nicht aufgehoben, nicht eingepökelt werden. Er ist weg, so wie er da ist. Was hilft uns jetzt das kalte Nordlicht, das uns den Gewitterhimmel des glühenden Sommers lügt? Es macht nicht einmal die Blätter eines Baumes rauschen. Ruhig hängen die Eiszapfen von den dürren Zweigen.

Die Exaltation, die unser deutsches Phlegma einst in Begeisterung und Witz elektrisch zersetzte, ist niedergeschlagen. Es war eine ungewöhnliche, und, wenn Gewohnheit zur Natur werden kann, auch eine unnatürliche Anstrengung. Die Hitze der Begeisterung verließ zuerst das Herz, und setzte sich in den Kopf, wo sie als Witz noch eine Weile wetterleuchtete, bis sie auch hier sich vollkommen abkühlte. Ich denke, das gieng mit sehr natürlichen Dingen zu, denn eine Ueberspannung kann niemals lange dauern. Die darauf folgende Abspannung ist vielleicht von zuviel Nüchternheit und Kälte begleitet, aber ist sie im

Ganzen wohl etwas beklagenwerthes? Nein! Die jetzige Stille ist der deutschen Art vollkommen angemessen, die Deutschen befinden sich wohl dabei. Nennt es Börne einen Schlaf, nun so ist es ein gesunder Schlaf, und wohl dem, der ruhig schläft. Ich möchte es einen Pflanzenschlaf nennen, ein stilles gedeihliches Wachsthum. Dieß gilt von unsrem physischen, wie vom geistigen Zustand. Im Ganzen hat der äußere Wohlstand zugenommen, und eine unübersehliche Menge von Mißbräuchen der alten Zeit ist abgeschafft. Auch die Literatur beweist, daß wir geistig fortschreiten, und das letzte Jahrzehnt, so unscheinbar es sich gegen dem vorletzten ausnimmt, ist innerlich viel reicher an Keimen der Kraft und Entwicklung gewesen. Am höchsten Maßstab des Ideals darf man nie einen menschlichen Zustand messen; unter allen Tyranneien verträgt der Mensch die der Vernunft vielleicht am wenigsten. Man verlangte zu viel auf einmal, jetzt wuchern wir mit dem Wenigen, was wir wirklich haben, und das ist der einzige solide Weg, sich zu verbessern. Daß wir bei unsrer gegenwärtigen anspruchslosen und tüchtigen Arbeitsamkeit, das „Sich unglücklich fühlen“ der alten Enthusiasten nicht mehr recht begreifen und leiden können, ist ein recht gutes Zeichen, sollten wir auch deßhalb einer noch verstockteren Helotengeduld bezüchtigt werden. Börne hat bei all seinem Haß gegen das

Alte zu wenig Liebe für das Junge; seine Imagination vertieft sich zu sehr in die Verwesung des Vergangenen und er sieht unter der morschen und zu Mehl aufgeweichten Rinde der alten Weidenstümpfe zu wenig die jungen grünen Keimsprossen hervorblicken.

Aus dem Gefühl der Unbehaglichkeit und aus dem Spott kann nur Zerstörung hervorgehn; was sich gesund und frisch im physischen wie im geistigen Leben entwickeln soll, muß aus dem Gefühl des Behagens und der Theilnahme hervorgehn. Jener Spott selbst hat nur in so fern einen Sinn und einen Werth, als da, wo er niederreißt, Liebe und Fleiß etwas Besseres wieder aufbauen. Dieß geschieht aber wirklich. Vergleichen wir unsern gegenwärtigen Zustand mit dem vor Auflösung des Reichs, so müssen wir auch einsehn, daß wir in kurzer Zeit einen großen Schritt vorwärts gethan haben. Man darf nur vergleichen, um billig zu seyn. Ich will die gewerblichen, wissenschaftlichen, und auch politischen Vortheile, deren wir uns jetzt erfreuen, nicht einzeln aufzählen. Es genüge, darauf hinzuweisen, daß wir den unschätzbaren Vortheil des vorgerückten Alters genießen, eine Menge von Thorheiten durchgemacht zu haben, und durch die Zeit selbst klüger geworden zu seyn. Dieses Klügerwerden der Deutschen in Masse läßt sich trotz der vielen alten Dummheiten

einzelner Schulen und Parteien nicht abstreiten. Ich glaube nun auch, die Klugheit kommt nicht gleich, wenn man die Dummheit eingesehn, sie kommt erst, wenn man sie verschmerzt hat, es gehört eine beträchtliche Pause, eine Zeit der Vernarbung dazu. So lange man sich noch ärgert, nicht klüger gewesen zu seyn, so lange ist man noch nicht klug. Schon deßwegen glaube ich, daß wir in zehn Jahren klüger oder erst klug geworden sind, während wir vor zehn Jahren nur voreilig glaubten, es schon zu seyn. Wir befinden uns jetzt in jener beträchtlichen Pause, ja wohl, wir pausiren, aber diese Pause gilt etwas in der Musik; der Komponist der Weltgeschichte muß hier das Pausenzeichen machen. Gewiß ist die Stille, in welcher das deutsche Leben sich jetzt in sich selbst versenkt hat, ein Zeichen seiner innerlichen Fruchtbarkeit, und ich finde sie mehr dem ruhigen Wohlbehagen einer hoffnungsvollen Mutter zu vergleichen, als dem thierischen Winterschlaf eines Bären, wie sie uns Börne darstellt. Es ist nicht die Zeit, unmuthig und grollend in Lethargie zu versinken; anspruchslose Thätigkeit in allen Zweigen des praktischen und wissenschaftlichen Lebens darf sich ihrer ungestörten und gedeihlichen Wirksamkeit freuen. Die Thätigkeit und der Frohsinn, die uns nicht nur treu geblieben, sondern noch lebhafter erwacht sind, versprechen und

gewähren uns mehr, als die düstre Klage und die Unzufriedenheit mit Allem uns rauben kann.

Börne flieht den verhaßten Anblick der Deutschen, und fühlt sich jung und mitten in der Gegenwart nur unter den Franzosen. Er wäre der glücklichste, muthwilligste, liebenswürdigste Franzose, wenn er nur kein Deutscher wäre; er wäre der muntre Laertes, wenn er nur nicht der trübsinnige Hamlet wäre. Aber wen die Sorge verfolgt, den läßt sie nicht, wie schon der schlechte Horaz behauptet, mit dem setzt sie sich hinten ins Kabriolet auf den Eilwagen und fährt mit ihm über den Rhein. Selbst mitten unter den lustigen Parisern kann Börne jenes unglückselige Pfund deutscher Einsicht nicht los werden, das ihm mit Qualen wuchert, sich nirgends retten vor der eignen nadelspitzen Urtheilskraft, die durch allen Schein hindurchsticht und, nirgends die Wahrheit findend, immer zuletzt in seinem eigenen blutenden Herzen ihren Stachel begräbt.

Wahrlich, wie der Scorpion im Zorn sich selber tödtlich vergiftet, so hat der arme Börne zuletzt angefangen französisch zu schreiben und sich dafür, daß er uns Deutsche vor einem französischen Publikum beschimpft, Honorar zahlen zu lassen. Das ist ein recht beklagenswerther moralischer Selbstmord.

Heine wird fast immer mit Börne zusammen genannt, weil auch er ein Jude ist oder war, weil

auch er in Paris in freiwilliger Verbannung lebt, weil auch er Sarkasmen gegen Deutschland sprüht, weil auch er eine äusserst witzige Prosa schreibt. Und doch ist er trotz dieser äußern Aehnlichkeit von Börne sehr verschieden, ja gewissermaßen dessen Gegensatz. Wie Börne nämlich tief und glühend und schmerzlich fühlt, ist bei Heine alles bloße Tändelei und Affectation. Wie Börne oft den Cyclopenhammer seines schweren Zornes aufhebt, um eine Mücke zu erschlagen, nimmt Heine umgekehrt auch das Gewichtigste und Heiligste in seinem Munde so leicht, als ob es eine Cigarre wäre.

Etwas hat Heine vor Börne voraus. Er ist nicht nur Humorist in Prosa, sondern auch als lyrischer Dichter Stifter einer neuen Schule, indem er zuerst die Ironie in die lyrischen Formen einführte, und die kühnste Frivolität und den schneidensten Witz mit der weichsten Sentimentalität verband. Wenn er dabei an Lord Byron dachte, und dessen Schmerz affectirte, so war er doch viel zu frivol von Natur, um dem großen Britten ernstlich zu gleichen. Er kokettirte mit heißem Schmerz über die Leiden der Völker, mit traumhafter verliebter Zerstreuung, mit genialen Debauchen, mit Wollüstelei, mit antichristlicher Freigeisterei, aber er kokettirte nur damit. Der tiefe Ernst Byrons fehlte ihm gänzlich, und vor allem Byrons Noblesse. Denn schon in seinen ersten Her-

zensergießungen fiel sein Jüdeln auf, seine Prahlerei weniger mit der Gunst der Schönen, als mit dem Golde, das er dafür auszugeben in Prosa und in Versen versicherte, und die wiederholte Affectation, in Christo nur einen gemeinen Juden und in der heiligen Maria eine schöne Jüdin sehen zu wollen, die er, die Hände in den Hosen, aufs unanständigste beliebäugelte. Seine Eitelkeit war so vielseitig, daß sie alle Stadien bis zum Eckel durchmachte. Sich über alles stellen und sich ganz wegwerfen, war ihm gleichviel. Den Leser durch Anregung eines zartesten Gefühls zu rühren und dann durch einen wahren Bubenspaß plötzlich zu erschrecken und zu beleidigen, war ihm die höchste Lust.

Unglücklicherweise mischte er sich in die Politik. Welcher geistvolle Jüngling hätte dieß nicht thun sollen in einer so interessanten Zeit! Aber Heine, gerade Heine war nicht dafür gemacht. Er war ein viel zu zephyrleichter Poet, als daß ihn nicht irgend einmal das bleierne Gewicht der Politik hätte in einen Sumpf hinabziehen müssen.

Er gieng nach Paris. Die Julirevolution begeisterte ihn. Er schrieb die „französischen Zustände," ein historisches Charaktergemälde, sein bestes Werk in Prosa, wodurch er allerdings bewies, daß sein Talent auch einem gediegenern Stoff gewachsen sey. Allein der Beifall, den dieses Buch fand, lockte ihn immer

mehr von der poetischen Bahn ab auf die politische, kritische, historische, philosophische.

Noch war er sich nicht klar. Börnes großer Ruhm bei der revolutionären Jugend genirte ihn. Er suchte ihn zu überstrahlen durch politische Satyren und eine Zeit lang schienen beide zu wetteifern, wer das Aergste über Deutschland am witzigsten zu sagen wisse. So vollkommen aber Heine der Form mächtig war, fehlte ihm doch die wahre innere Energie des Sarkasmus, die entschiedene Gesinnung. Er suchte sie nun zu ersetzen durch ein System, an das Börne nicht dachte. Börne achtete die Religion und Moral. Dieß machte ihn zu einem deutschen Philister mitten in Paris und isolirte ihn von der, alle Rücksichten von sich werfenden Jugend. Während nun Börne in stolzer Unabhängigkeit sich zurückzog, gieng Heine desto geschmeidiger in die neue Tendenz jener Jugend ein, setzte sich über alles, was Börne noch heilig war, keck hinweg und begann in dem systematischen Kampf gegen Religion und Sitte, der an die Stelle der mißlungenen politischen Emeuten getreten war, eine der ersten Rollen zu übernehmen.

Je gefährlicher und verdammlicher diese Rolle war, um so mehr muß man es zu Heines Entschuldigung anerkennen, daß er sie zunächst als Dichter auffaßte, daß sie für ihn alles Bezaubernde einer poetischen Illusion hatte. Der Untergang des Chri-

stenthums stellte sich ihm in so erhabener Schönheit dar, wie dem Nero der Brand der Stadt Rom, aber er war auch frivol genug, den Brand selber zu schüren. Um dieses poetischen Vergnügens willen schlug er alles, was dem Menschen heilig ist, in die Schanze. Er rechnete ohne Zweifel darauf, daß man diese poetische Entschuldigung im schlimmsten Falle gelten lassen würde, aber er bemühte sich nicht weniger, seinem Anhang gegenüber eine ernsthafte Miene und die Würde des Lehrers anzunehmen, um im günstigsten Fall, wie er selber von sich rühmte, als der neue Messias des Antichristenthums anerkannt zu werden.

Schon 1831 im Nachtrag zu seinen Reisebildern hatte er das Christenthum auf die frechste Weise verhöhnt, es eine trübselige, blutrünstige Delinquentenreligion und Christum einen bleichen bluttriefenden Juden genannt, der der Welt alle Freuden geraubt, und den viel schönern Glauben der alten Heidenwelt, was nicht genug zu beklagen sey, vernichtet habe. Aber 1835 hatte sich sein System schon ganz entwickelt, und er theilte es in seinem „Salon" in der Form einer kritischen Geschichte der Philosophie mit. Hier erklärt er geradezu, das Christenthum sey schon durch die Philosophie vernichtet, und werde nur noch zum Scheine durch Heuchelei festgehalten. Indem er seine poetischen Bilder aus der berüchtigten Guerre des Dieux von Parny entlehnt, malt er uns aus,

wie die ganze Besatzung des Himmels über die Klinge springen müsse, Gott in seinem Blute, die Unsterblichkeit in den letzten Zügen liege. Kein vernünftiger Mensch glaube mehr an das Christenthum, noch überhaupt an einen Gott. Auch mit der Moral sey es aus. Der Unterschied zwischen Gut und Böse sey nur ein Wahn des Christenthums gewesen. Es gebe kein Laster. Die Materie sey göttlich, die Natur könne sich alles erlauben, könne niemals sündigen. Die Sinnlichkeit, allzu lange vom Christenthum unterdrückt, müsse vollständig emancipirt werden. Die Materie sey Gott, heilig nur der Sinnengenuß, an die Stelle der christlichen Feste müßten sinnliche Feste treten. Die Sinne müßten sich, nach so langer Unterdrückung, am Christenthum rächen durch Orgien und ununterbrochene Schwelgerei. Man müsse den St. Simonismus weiter ausbilden, ihm die Pedanterei nehmen, ihn ganz auf Genuß berechnen. Die ganze Menschheit müsse sich in eine Republik von Glücklichen constituiren und nicht mehr arbeiten und darben, sondern Torten essen, Sekt trinken und schönes Fleisch umarmen. Wie alle so schwelgen sollen, daß alle genug haben und keiner leer ausgeht, sagt er nicht.

In einer zweiten Schrift über die Romantik führt er denselben Gedanken durch eine improvisirte Geschichte der Poesie hindurch und tritt zugleich als

Sektenstifter hervor, indem er sich als das Haupt der unter dem Namen der jeune Allemagne ihm zujauchzenden literarischen Partei in Deutschland ankündigt und den „apostolischen Eifer“ derselben belobt.

Diese Lehren sind ganz dieselben, die kurz vor der französischen Revolution durch Holbach verkündigt und durch Anacharsis Cloots, Marat, Hebert, Chaumette und den Pariser Gemeinderath in der Revolution selbst ins Leben eingeführt wurden. Bekanntlich ermordete man 1793 die Priester, plünderte die Kirchen aus, erklärte die Religion für ein Verbrechen, und dekretirte „es gibt keinen Gott mehr.“ Bekanntlich wurden Feste der Sinnlichkeit gefeiert, wurde die Materie vergöttert 2c. Bald aber legten alle diese Materialisten ihr Haupt unter die Guillotine und Frankreich wusch sich die blutigen Hände rein. Erst nach der Julirevolution suchte man die alten Jakobinererinnerungen wieder hervor, und da fand sich auch wieder ein deutscher Systematiker, ein zweiter Holbach ein, um die jungen Franzosen in die Schule zu nehmen, und das war unser Heine.

Das junge Paris, überschwemmt mit Flüchtlingen aus allen Ländern, constituirte sich als junges Europa. Aus ihm gieng bekanntlich ein junges Italien und auch ein junges Deutschland hervor. Das junge Italien schloß sich durch Silvio Pellico an de la Mennais und an die neufranzösische Puritanerpar-

tie an, die im Geiste der englischen Revolution unter Cromwell durch die Religion die Freiheit erobern will. Noch unlängst hat diese Partei von der Schweiz aus erklärt, sie werfe sich in die Arme der Religion. Das junge Deutschland schloß sich dagegen durch Heine an die neufranzösischen Freigeister an, die gegen die Religion und noch mehr gegen die Moral kämpfen, und derselben den Vernichtungskrieg erklärt haben.

Eine Anzahl junger Leute, sämmtlich aus Norddeutschland, vereinigte sich in einer Coterie, die antichristlichen Lehren Heines systematisch in Deutschland auszubreiten. Da aber auch Heine nur aus französischen Quellen geschöpft hatte, so giengen sie folgerecht auf diese zurück und sammelten alles Gift, das die Juliussonne in der Stagnation der französischen Zustände erzeugt hatte, sorgfältig auf, um auch uns damit zu besudeln und anzustecken.

Wienbarg schrieb seine „ästhetischen Feldzüge" und seinen „politischen Thierkreis," worin er in politischer Beziehung den französischen St. Simonismus, aber auch zugleich in religiöser Beziehung den Heineschen Materialismus, die Religion des Fleisches predigte, und eine Republik projectirte, worin Vermögen und Weiber gemein seyn und unter dem Namen eines vollendet ästhetischen Lebens der raffinirteste Sinnengenuß der höchste Zweck seyn sollte. Etwas zahmer

lautete „das Manifest der Vernunft" von Clemens, der zwar zu demselben Ziele führen wollte, aber nicht sogleich abgesehen von allem Christenthum, sondern erst durch allmählige Untergrabung des Christenthums.

Gutzkow suchte Heine und Wienbarg noch zu übertreffen, indem er nicht nur Christum einen Narren und Betrüger, die Apostel Ochsen und Esel, das Christenthum eine Heuchelei und Zwangsanstalt nannte, sondern auch überhaupt von gar keiner Religion etwas wissen wollte, die Behauptung aufstellte, es wäre besser, wenn man nie an einen Gott geglaubt hätte, und eben so folgerecht auch alle Gesetze und Institute der Moral, Scham, Treue, Ehe rc. verwarf. Da er aber fühlte, daß mit solchen Behauptungen unmittelbar dem deutschen Volke wohl nicht beizukommen sey, so suchte er desto vielseitiger mittelbar auf dasselbe zu wirken, indem er sich die literarischen Reitzmittel der Franzosen zum Muster nahm. Er suchte durch frivole, den französischen Journalen und Memoiren nachgeschriebene Schilderungen politischer Charaktere auf das Zeitungspublikum, durch Romane und Schauspiele auf das große Publikum der Leihbibliotheken zu wirken. Die neufranzösischen Romane z. B. die von Sand, kommen auf den atheistischen und unzüchtigen Ton der altfranzösischen Romane zurück, in denen wie in Thérese la philosophe und Justine ou les malheurs de la vertu jede Tugend

lächerlich gemacht und das Laster allein als praktisch und ergötzlich dargestellt wird. Nach diesen unsaubern Mustern schrieb Gutzkow seinen berüchtigten Roman „Wally". Andrerseits haben die neuen Romantiker in Frankreich die Lust am Grauenhaften aus unserer Callot-Hoffmannschen Schule angenommen und nach ihrer Weise karikirt und mit der in der Literatur wiedererwachten Wildheit der Schreckenszeit, womit die jungen Republikaner so gern kokettiren, in Verbindung gebracht. An der Spitze dieser Schule steht Victor Hugo, in dessen dramatischen Werken die gräulichste Sittenverwilderung, die entmenschteste Denk- und Handlungsweise, die verworfensten Charaktere und die grausamsten Situationen in einer ununterbrochenen Abwechslung von Unzucht und Mord wetteifern, im Publikum der verdorbensten Hauptstadt Sympathien zu finden. Nach diesem Muster schrieb Gutzkow seinen „Nero". In Paris sind die geschlossenen Coterien mächtig, und der Journalismus wird in ihrer Hand eine kaum bezwingliche Waffe. Auch das nahm sich Gutzkow zum Muster, organisirte eine Coterie und wollte nicht nur eine große deutsche Revue in französischem Sinne stiften, sondern gewann auch eine Menge anderer Blätter, indem er den Redakteuren collegialische, den Verlegern industrielle Vortheile verschwenderisch vorspiegelte, und lud ausdrücklich alle jungen Leute in

Deutschland ein, sich mit ihm zu vereinigen, indem er Jedem unter dieser Bedingung garantirte, ihn sogleich durch alle mit ihm verbundenen Blätter als „eine der ersten Nobilitäten“ der Literatur ausschreien zu lassen. Sodann erklärte er, als Kritiker nicht die Sachen beurtheilen, sondern die Personen charakterisiren zu wollen, um schnell das größte Aufsehen zu erregen, und schnell alle würdigen Männer und Tendenzen vor einem Pöbel herunterzureißen, wie er sich um jeden öffentlichen Scandal zu sammeln pflegt. Er hoffte, mit diesen französischen Mitteln in Deutschland, wo ihre Anwendung noch neu ist, eine desto größere Wirkung hervorzubringen, und durch Schamlosigkeit zu ersetzen, was ihm an wahrem Talent und Kenntnissen gebrach.

Die Coterie nannte sich „das junge Deutschland,“ aber nur als Ausfluß des „jungen Europa,“ denn sie erklärten ausdrücklich, der Patriotismus sey „nur ein thierischer Trieb des Bluts“ und man müsse nicht einem Volk, sondern der ganzen Menschheit (die aber von Frankreich aus geleitet werde) sich widmen, daher auch die bisherige Nationalliteratur vernichten und eine „Weltliteratur“ an ihre Stelle setzen.

In Deutschland fanden sie großen Beifall bei einigen Juden, die ohnehin ihren Heine längst vergötterten; sodann bei vielen Rationalisten, die längst das Christenthum zu untergraben getrachtet hatten

und jetzt freudig erstaunten über die kühne Jugend, von der sie bei dieser langweiligen Arbeit so rasch überholt wurden. Der alte P. schrieb eine Brochure für Gutzkow, hatte aber nicht den Muth, sich öffentlich als den Verfasser derselben zu bekennen. Wie ein Häslein hatte der greise Theologe sein Leben lang am Baume des Christenthums genagt und geknuspert, ohne ihm viel anhaben zu können. Nun sah er noch vor seinem Ende die Wildschweine hereinbrechen und Anstalt machen, den Baum ohne weitere Ceremonie umzuwühlen mit dem Rüßel. Da stand er bei Seite und weinte eine Freudenthräne. Als aber der Jäger kam und das schwarze Vieh niederstreckte, verkroch sich das Häslein und schrieb auf ein fliegendes Blättchen heimlich eine Schutzschrift für die Schweine.

Auch die Anhänger Göthes sollten sich in dieser Sache blamiren. Wohl berief sich die unmoralische Coterie auf Göthe, und bewies eben dadurch, wie sehr ich Recht gehabt, die frivole Tendenz Göthes von jeher anzugreifen. Aber selbst die feineren Göthianer, welche das übrige brutale Treiben der französischen Propaganda nicht billigten, hatten doch eine Freude daran, neue und rüstige Alliirte gewonnen zu haben. In dieser Beziehung bildete M u n d t in Berlin den Vermittler. L a u b e ist nur eine matte Copie von Heine. Ich halte seine unsittlichen Tiraden

für bloße Charlatanerie der Nachäffung. Der übrigen jungen Deutschen als namenloser Scribler nicht zu gedenken.

Auch abgesehen von dieser bestimmten Coterie hat die Gallomanie in unserer schönen Literatur Wurzel gefaßt. Der Abendzeitungschreiber Theodor Hell bringt die scheußlichsten Frazzen der Pariser Delinquentenstücke in elenden Uebersetzungen auf unsere Bühne, und noch unlängst hat ein gewisser Wilhelm Müller (nicht zu verwechseln mit dem verstorbenen Liederdichter) angefangen, in Romanen à la Janin und Sand alle physischen und geistigen Martern und Eckelhaftigkeiten, die unter dem Monde möglich sind, zusammenzudrängen. Ein anonym erschienenes Buch „die Verschwörung in Berlin“ malt eben so nackt die Wollust, wie jene Schrift die Schmerzen, und kann zum Beweise dienen, wie weit es dieser den Franzosen entlehnte Geschmack für das Unfläthige bereits bei uns gebracht hat.

Kritik.

Die Kritik wird selbst am bittersten kritisirt. Sie sey gerecht oder nicht, Feinde macht sie sich immer. Dennoch ist sie unentbehrlich und von großem Einfluß. Ihre oft mißbrauchten Waffen durch den rechten Gebrauch zu heiligen, ist ein schwerer, aber schöner Beruf.

Die echte Kritik hat ein eben so nothwendiges als edles Geschäft zu verwalten. Wie das Denken durch Ueberlegen, so wird die Literatur durch Kritik fortgepflanzt. Jedes neue Buch begründet das Recht seines Daseyns nur auf die Kritik seiner Vorgänger. Am Faden der Kritik wächst und reift ein Geschlecht über das andere hinaus, und es wird in einem fort mit der einen Hand gestritten, mit der andern gebaut, wie am Tempel zu Jerusalem.

Die Kritik ist, sofern sie einzelne Wissenschaften betrifft, auch ein integrirender Theil der Literatur derselben. Darüber hinaus aber sind kritische Ueberblicke über die gesammte Literatur nothwendig geworden, und dieß Bedürfniß hat sich an das der literarischen Anzeigen überhaupt auf die natürlichste Weise angeschlossen. Man wollte wissen, was ist in der Literatur erschienen, und welchen Werth hat es? und so knüpften sich die Recensionen an die Buchhändleranzeigen, und wie die Bücher periodisch erschienen, so wurden sie auch periodisch besprochen, die kritische Literatur wurde wesentlich eine periodische.

Die periodische Form und die ausschließliche Rücksicht auf das Neue bedingen dieser Literatur sogleich eine gewisse Einseitigkeit. Sie wird dadurch von dem wahren kritischen Interesse entfernt und einem merkantilischen preis gegeben. Eine Menge neuer Werke sind gar keiner Kritik werth, aber sie müssen angezeigt werden, weil sie einmal in den Buchläden stehen. Ein gutes Werk wird zufällig schlecht recensirt oder gar übergangen, und ist einmal der Zeitpunkt vorbei, ist es nicht mehr neu, so denkt man nicht mehr daran. Die Menge und Wichtigkeit der auf diese Art vergeßnen oder falsch beurtheilten Werke ist so groß, daß Jean Paul mit vollem Recht eine Literaturzeitung für Restanten vorschlagen konnte, die ausschließlich literarischen Rettungen in Lessings

Manier gewidmet werden müßte. Man sollte in der That einmal einsehn, daß die Kritik kein bloßer Jahrmarkt seyn darf, wo man im Gedränge der Gegenwart sich überschreit, um seine Waare anzupreisen und andere zu verdrängen. Mit Hülfe der Bestechung, der Mode oder des Zufalls gewinnt oft ein nichtswürdiges Buch in zehn Blättern ein glänzendes Lob und eben so oft wird ein vortreffliches verkannt, beschimpft und vergessen. Was verjährt ist, fällt außer dem Cours; aber dir Kritik kann doch an das ephemere Interesse nicht gebunden seyn? In den Tagblättern herrscht überdem die Mode auf eine tyrannische Weise. Die Kritik, die von einem festen Punkte aus alle Bewegungen der Literatur prüfen sollte, wird selbst in die Richtungen derselben fortgerissen, denn es ist dasselbe Interesse, was die Bücher, wie die Recensionen in der Lesewelt verbreitet und für beide Käufer sucht.

Die Recensiranstalten selbst sind öfters nur entweder Ehrenhalber oder des Gewinns wegen gegründet, und in beiden Fällen wird fabrikmäßig recensirt. Die Universitäten geben ihre Zeitschriften sehr oft nur heraus, um nicht den Vorwurf der Unthätigkeit und Obscurität zu leiden, und man füllt die Blätter ex officio, so gut es gehn mag. Die meisten andern Zeitschriften sind Unternehmungen von Buchhändlern, auf Gewinn berechnet, und hier sitzen

die Recensenten förmlich wie Fabrikarbeiter und schaffen ihr Pensum. Dieses handwerksmäßige Kritisiren bringt denn jene ungeheure Menge von Recensionen hervor, die Niemand übersehen kann. Ueberall sind dergleichen Fabriken angelegt und von einer Mehrzahl hungriger Magen und seichter Köpfe besorgt, die in den Tag hinein schreiben, was schon im nächsten Jahr kein Mensch mehr lesen mag.

Im Allgemeinen scheiden sich die kritischen Zeitschriften in gelehrte und belletristische, und die gelehrten wieder nach besondern wissenschaftlichen Fächern in theologische, medicinische, pädagogische, juridische 2c. Der im Anfang dieses Buches berührte Unterschied der Gelehrten und Naturalisten herrscht in der kritischen Literatur noch auffallend vor, und gerade hier ist er am schädlichsten. In der Kritik wenigstens sollte der Geist der Nation sich selbstständig über die innern Unterschiede und Spaltungen in der Bildung und den Meinungen erheben. Hier sollten den Laien die Resultate der Wissenschaft, und den Stubengelehrten das Leben und die Poesie vermittelt werden. Die Kritik sollte alles für alle würdigen. Dazu ist ihr eine selbstständige Literatur angewiesen. In ihr, wie in einem großen Spiegel sollte die Nation sich selbst betrachten und in einem klaren Ueberblick alle Wirkungen ihres Geistes kennen und schätzen lernen. Freilich fehlt uns noch das Publi-

kum, das sich für alles interessiren könnte; der Gelehrte hier, die ästhetische Dame dort haben das dritte Element noch nicht gefunden, in dem sie sich verständigen könnten. Wer von der galanten Welt mag die gelehrten Noten in den Literaturzeitungen, und wer von den Gelehrten mag das ästhetelnde Geklatsch in den belletristischen Blättern lesen? Aber es sollte eben eine höhere, nationelle Kritik geben, die weder jene Noten für den blos Gelehrten, noch dieses Geklatsch für bloße Weiber und Stutzer, sondern eine populäre Würdigung aller aus der Nation hervorgegangener und für sie bedeutsamer Geisteswerke gewährte.

Neben dem Gegensatz zwischen Gelehrten und Naturalisten herrschen in unserer kritischen Literatur noch alle die Gegensätze zwischen einseitigen Parteien. Es giebt ausschließliche Journale für die Katholiken und Protestanten, und wieder für die diesen untergeordneten abweichenden Parteien, für verschiedene Schulen in der Medicin ꝛc. Sie sind der Tummelplatz der Polemik.

Doch ist zu bedauern, daß die Parteien bei weitem noch nicht genug concentrirt sind. Dies kommt daher, weil ihre Anhänger überall zerstreut sind. Wir haben keine große Hauptstadt, sondern nur eine Menge Universitäten und sonstige bildungsreiche Städte, die auf hundert Meilen weit getrennt ein gar zu viel-

stimmiges kritisches Concert bilden. Daher statt eines guten Journals zehn mittelmäßige derselben Partei, statt einer durchdringenden Consequenz zehnerlei Abweichungen der Ansicht, statt eines großen Partei-Interesses zehnerlei persönliche Interessen.

Es ist merkwürdig, wie schon seit mehr als hundert Jahren einzelne klare Köpfe sich Mühe gegeben haben, in diesen Wirrwar der Ansichten eine Einheit, die Kritik auf einen höhern, das Ganze der Literatur überschauenden Standpunkt zu bringen. Der schon im zweiten Theile dieses Buches rühmlichst genannte Thomasius versuchte es zuerst am Ende des siebzehnten Jahrhunderts. Er erregte großes Aufsehen, fand den lärmendsten Widerspruch, wurde von allen Fakultäten verfolgt und starb, ohne einen würdigen Nachfolger zu finden. Allein er hatte tüchtig aufgeräumt, die lateinische Schulsprache durch die deutsche, hundert engherzige Vorurtheile durch freiere Ansichten verdrängt und namentlich der französischen Literatur den Weg gebahnt, obgleich die Deutschen aus derselben nicht den freieren Geist, wie er wollte, sondern nur abgeschmackte Moden und freche Sitten entlehnten. Als dieser französische Geschmack herrschend geworden war, übernahm in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts Godsched das kritische Richteramt. Muthig bekämpften ihn die Gräkomanen

und Anglomanen. Doch erst Lessing machte der alten Pedanterei völlig ein Ende. Da inzwischen dieser edle Geist sich häufig in Kleinigkeiten der Kunst, der antiquarischen Studien vertiefte und nur Schlaglichter in den weiten Umkreis der Literatur warf, ohne sie im Ganzen einem systematischen Urtheil zu unterwerfen, so übernahm Nicolai in der allgemeinen deutschen Bibliothek diese unermeßliche Arbeit. Obgleich er aber ohne allen Zweifel von Lessings Geist erleuchtet war, und insofern dem lateinischen Schulkram, den steifen Vorurtheilen, der Weitschweifigkeit im Styl ꝛc. siegreich entgegenarbeitete und sich große Verdienste um die Aufklärung des Jahrhunderts erwarb, überließ er sich doch zu sehr einem dünkelhaften Absprechen über alles, was als Sache des Gemüths dem damals übermüthigen Verstande, als Sache einer tiefern religiösen und volksthümlichen Poesie der modernen Frivolität nicht zusagte. Dazu kam, daß der größte Theil der unermeßlichen kritischen Arbeit jener Bibliothek sehr mittelmäßigen Handlangern überlassen werden mußte.

Gegen dieses Treiben nun machte die Romantik ihre Rechte geltend. Göthe und Schiller veranlaßten die Horen, die Schlegel eröffneten ihr Athenäum. Die Nicolaiten wurden gestürzt, ihr Verstand verflachte und versiegte im märkischen Sande. Ein

neuer Enthusiasmus für die Kunst, selbst für die Religion machte vergessen, was die verspotteten Nicolaiten ursprünglich Gutes gewollt und zum Theil auch gewirkt hatten. Doch bildete sich kein dauerhaftes und unbedingt kritisches Institut der Romantik. Eines wechselte mit dem andern ab, alle gingen bald unter. Die Kritik theilte sich in die der gelehrten und in die der Modejournale. In der Gelehrsamkeit hatte sich der Geist vom Buchstaben, der Geschmack von der alten Pedanterei so weit emancipirt, daß beinah jede Universität und wieder beinah jede Wissenschaft ein kritisches Journal eröffnete, in welchem in deutscher Sprache und mit einer nicht mehr blos dem Stande, sondern der Sache entnommenen Würde die zahlreichen neuen Leistungen der Gelehrten angekündigt und besprochen wurden. Doch haben mehrere dieser Institute nach und nach ihren Credit wieder verloren. Die Männer, die anfangs Tüchtiges leisteten, wurden alt, grämlich, oder träge und wollten doch das Heft nicht aus den Händen geben, und nahmen Parteigänger und Handlanger an, die nur im alten Geleise fortfuhren und häufig wieder den Geist durch Buchstabenkram ersetzten. — Auf der andern Seite wendeten sich die Modejournale ausschließlich an das größere und besonders weibliche Publikum, vermittelten demselben den Modegeschmack, und fielen dadurch in eine Trivialität, die tief unter

der Höhe der Hamburger Dramaturgie, der Horen und des Athenäums stand.

Nur unter solchen Umständen war es möglich, daß ein Mensch wie Müllner sich eine Zeit lang zum Tyrannen der schönen Literatur aufwerfen konnte. Ohne Princip, ohne Ueberzeugung, vom schlechtesten Geschmack, von sehr oberflächlichen Kenntnissen, aber grob und schlau und in der Wahl der Mittel nicht im mindesten delikat, verstand er die Friedliebenden zu schrecken, dem Pöbel zu schmeicheln und für seine Privatliebhabereien und Privatmalicen ein großes Publikum zu gewinnen. Wie sehr er der Gemeinheit zusagte, beweist, daß sein Ton noch jetzt wenigstens in den Theaterkritiken vorherrscht. Es war ihm nie um etwas anderes zu thun, als um Befriedigung seiner Eitelkeit und seiner Rachlust, und um öffentlichen Skandal überhaupt, wobei er durch den schamlosesten Witz wie ein Bajazzo stets die Lacher auf seine Seite zu bringen suchte. Jeder höhere Zweck lag ihm dabei so fern, daß er nicht einmal die Aufmerksamkeit des wissenschaftlichen Publikums erregte und sich unter dem belletristischen, wie ein Hahn im Korbe, desto wohler fühlte. So großen Lärm er machte, ist er jetzt beinahe vergessen.

Einem zeitgemäßen Bedürfniß suchte der vielfach verdiente Brockhaus in Leipzig zu entsprechen, indem er neben seinem beliebten Conversationslexikon,

das alphabetisch alles mögliche Wissenswürdige für alle Stände zu geben bemüht war, auch ein Conversationsblatt, die jetzigen Blätter für literarische Unterhaltung, gründete, worin ebenfalls für alle Stände gelehrte und schöngeistige Werke in bunter Mannigfaltigkeit, kurz alles für alle besprochen werden sollte. Schade nur, daß die Grundsätze dieser Kritik eben so bunt waren, wie ihre Gegenstände, daß die zahlreich von allen Seiten diesen Blättern zuströmenden Rezensionen in ihren Ansichten eben so sehr von einander abwichen, als ob sie in hundert verschiedenen Blättern gestanden hätten.

Diese kritischen Bestrebungen, die von der nicht gelehrten Seite der Literatur ausgingen, machten auch der gelehrten fühlbar, daß sie etwas Neues gründen müsse. Die Literaturzeitungen litten allzu merklich an Altersschwäche. Man fühlte, es fehle an der Energie eines kritischen Princips. Man nahm Bedacht auf ein Journal, das ein bestimmtes System festhalten sollte. Nach mancherlei wieder aufgegebenen Versuchen kamen endlich die Berliner Jahrbücher für wissenschaftliche Kritik unter dem Einfluß der Hegelschen Philosophie zu Stande; doch konnte sich auch dieses Journal nur ein Publikum erhalten, sofern es einen historischen Eklekticismus in sich aufnahm und durch besonnene und gründliche geschichtliche Kritik versöhnte, wo die philosophische Diktatur

beleidigte. Hegel starb, die historische Tendenz blieb, aber die gesuchte geistige Einheit, in der allein eine herrschende Autorität gegründet werden mag, war damit nicht erreicht, ein überwältigender Einfluß in dem ganzen Umkreis der Wissenschaften nicht gewonnen. Es war neben den vielen andern kritischen Journalen nun ein neues entstanden, das sich durch einen neuen Fleiß und durch einen neuen Anstand vortheilhaft vor dem Schlendrian und der Polemik einiger älteren auszeichnete, aber es war für die gelehrte Anarchie keine Einheit gewonnen, ja nicht einmal ein Enthusiasmus geweckt worden.

Ungefähr gleichzeitig mit den Blättern von Brockhaus und den Berliner Jahrbüchern begann auch ich meine kritischen Arbeiten. Die Literatur lag als ein unermeßliches Chaos vor mir, in das ich Ordnung zu bringen suchte. Es war damals noch kein Ueberblick über diese Bücherwelt gewonnen. Die Nation kannte ihren eigenen Reichthum nicht und wußte noch viel weniger das Schlechte vom Guten zu sondern. Die große Combination, die Vergleichung fehlte. Alte Gewohnheit und neue Moden, der Parteigeist, die schlaue Taktik der Coterien oder die persönliche Frechheit Einzelner brachten Tendenzen zur Herrschaft, die durchaus verwerflich waren und unterdrückten andere, die mehr Geltung verdient hätten. Das Publikum ließ sich Alles gefallen, weil es kei-

nen Ueberblick hatte. Es folgte in der allgemeinen Verwirrung dem nächsten Besten und wo es durch die Lesekabinette an viele Journale und mithin an die widerstreitendsten Meinungen gewöhnt wurde, begann die Literatur von einer Belehrung, was sie ehedem gewesen war und immer bleiben sollte, zu einer bloßen Unterhaltung herabzusinken, ja viele praktische Männer wandten sich von dieser chaotischen Literatur ganz ab.

Bei so bewandten Umständen war eine Revision unserer gesammten, namentlich aber der neuen Literatur, sehr nothwendig, um den Ueberblick über die immer mehr ins Ungeheure anschwellende Büchermasse zu erleichtern, und um durch Ausfindung des Guten, Großen, Schönen den übrigen Ballast des Unnöthigen und des ganz Schlechten zu beseitigen.

Ich wagte diese Revision, hingerissen von einem unwiderstehlichem Drange des tiefsten und stärksten Gefühls. Ich mußte klar sehen in diesem Wirrwarr. Ich mußte kämpfen gegen alles, was die Verwirrung, die Bethörung, die Entheiligung so vieles Herrlichen verursachte und täglich vergrößerte. Ich sah, wie sich bis in die höchsten Sphären der Wissenschaft und Kunst eine Sophistik des Verstandes und des Herzens, ein Geist der Lüge, eine vornehme Gemeinheit eingedrängt hatten, die mir nicht genug durch den Ruhm großer Namen entschuldigt schienen.

Ich sah, wie eben deshalb ein wahrhaft heilsames Wirken von oben herab aus jenen höhern Sphären in die niederen des größeren Publikums gehemmt wurde. Ich sah, wie unten die Gemeinheit in der Modeliteratur sich breit machte und, alles Höhern uneingedenk, nur immer auf einen Tag nach frivoler Unterhaltung haschte. Ich sah, wie die Religion durch Aberglauben und Unglauben, die Sitte durch Pruderie und versteckte Lüderlichkeit, die Wissenschaft durch affektirte Allwissenheit und rohe Ignoranz, die Kunst durch verduftende Ueberfeinerung und grobe Natürlichkeit, das Rechtsgefühl durch Servilismus und anarchische Neigungen, die Vaterlandsliebe durch Spießbürgerei und Ausländerei entweiht wurde. Aber es war nicht genug, mit Kraft dagegen zu kämpfen, es gehörte vor allen Dingen Klarheit dazu und gewissenhafte Gerechtigkeit.

Indem ich seit zwanzig Jahren ein unermüdetes Studium der deutschen Volksgeschichte mit dem der deutschen Literargeschichte verband, glaubte ich jeden einzelnen Autor, jedes einzelne Buch immer im Zusammenhange sowohl zu dem Ganzen des Zeitalters, in welchem der Autor lebte, als der Wissenschaft oder Kunst, der das Buch angehörte, würdigen zu müssen. Dieser äußere Zusammenhang muß immer billig berücksichtigt werden, wenn auch allerdings einzelne Werke auch schon an und für sich von einem gesunden

Urtheil gerichtet werden können. Die Entscheidungs-gründe haben eine verdoppelte Kraft, wenn sie nicht nur dem allgemeinen Vernunft- und Geschmacks-urtheil, sondern auch dem geschichtlichen Zusammen-hange entnommen sind.

Es wäre wohl eine sehr unnütze Mühe, wenn ich mich über die Art und Weise, wie mein Verfahren von den Zeitgenossen aufgenommen wurde, ausspre-chen wollte. Ich will nicht rekapituliren, mit wie-viel Parteien und Coterien und mit welchem Heer von Gemeinheiten ich mich schon habe herumschlagen müssen. Die Gährung muß Zeit haben, bis sie sich setzt. Sie ist jetzt gerade am heftigsten, da sich meine alten, durch Niederlagen und Todesfälle decimirten Feinde plötzlich durch meine Jünger und Nachahmer rekrutirt haben. Ich bedaure, diese junge Brut von Kritikern gezeugt zu haben, die ohne eine Ahnung mei-ner langen Arbeiten frischweg in keckster Ignoranz mit meiner sichern Sprache prahlen und die Jour-nalistik überschwemmen; aber es war nicht möglich, sie nicht zu zeugen, denn welches Neue, welche Frucht arbeitsvoller Jahre wird nicht sogleich von jungem Uebermuthe nachgeäfft? Das Einzige, was ich da-gegen thun konnte, war, meine gute Sache nicht durch solches imitatorum pecus schlecht machen zu lassen. Ich will weder Vermittler, die zwischen mei-ner Wahrheit und den alten Lügen ein Juste milieu

versuchen, noch Tollköpfe, die meine Stärke in einer alles zerstörenden Wuth zu überbieten trachten. Es ist mir wohl bekannt, daß jeder Reformator in jedem Gebiet des Wissens diese doppelte Gattung von Schülern fand, daß sie unvermeidlich sind; aber ich will wenigstens nicht in den Fehler fallen, sie anzuerkennen, damit es mir nicht geht, wie dem altpersischen Zohak, der sich vom Teufel auf die Schultern küssen ließ und dem zwei unersättliche Schlangen daraus hervorwuchsen. Meine Sache soll rein bleiben.

Der neue Bund ist im Namen der Unsittlichkeit gegen mich geschlossen worden. In diesem unreinen Elemente haben sich alle zusammengefunden, die mir widersagen. Ihre Parole ist die Sinnlichkeit; für sie reichen sich die Götheschen in Berlin und die Pariser jeune Allemagne die Hände. Die Polemik gegen mich, die sich bisher fast nur auf Persönlichkeiten der gemeinsten Art beschränkte, will das Ansehen eines großen Principienstreits im Gebiete des Geschmacks gewinnen.

In der wissenschaftlichen Kritik ist alles ziemlich klar. Das tiefere, vollständigere Wissen entscheidet über das seichte und fragmentarische, oder dem bessern Wissen zum Trotz üben die Interessen ihrer Sophistik, und wenn man nur diese Interessen kennt, weiß man überall, woran man ist.

Nur die Geschmackskritik ist unklar, hängt nicht vom bestimmten Wissen, nicht von bestimmten praktischen Interessen ab, und ob sie gleich dem Geist der Zeit folgt, wie alles andere, waltet doch in ihr die Willkühr in den zahllosesten Widersprüchen, durch alle Grade der Bildung und des Talentes modificirt. Hier will Jeder mitsprechen, erkennt keiner ein Gesetz an, macht jeder, ohne sich um das feste Element der Objekte zu bekümmern, in dem flüßigen und flüchtigen der Subjectivität seine eigene Ansicht geltend.

Die Geschmäcke sind verschieden von Natur und werden es immer bleiben. Sie mußten in unserer Zeit der gereiftesten Bildung noch mannigfaltiger ausschweifen, noch sonderbarere Richtungen nehmen, theils in die steifste Einseitigkeit, theils in die wunderlichsten Wahlverwandtschaften der heterogensten Dinge.

Doch wird allmählig in diesem Geschmackschaos eine Scheidung bemerkbar. Das sinnliche und sittliche Gefühl beginnen in dem Gebiet, in welchem nicht das Wissen, sondern nur das Gefühl entscheiden kann, einen immer schärferen Gegensatz zu bilden.

Die beiden Extreme, zwischen denen früher das bürgerliche Leben in breiter Mitte unangefochten sich fortbewegte, haben allmählig übergegriffen und stoßen in der Mitte zusammen. Früher war die Kirche und

was mit ihr näher zusammenhing, äußerst sittenstreng; dagegen waren der Hof und die Aristokratie äußerst sinnlich. Das Volk in der Mitte theilte weder jene übertriebene Strenge, noch diese Lizenzen. Es war sittig, aber auch fröhlich; ausgelassen, aber mit Ehren. Wie aber sowohl die Kirche, als die Aristokratie die Scheidewand, welche sie vom Volk trennte, mehr und mehr haben fallen lassen, sich gegen das Volk geöffnet haben, ist auch, was früher nur die charakteristische Eigenschaft ihres Standes war, in die Massen übergegangen. So wurde die theologische Ascetik sociale Pruderie, die aristokratische Schwelgerei sociale Frivolität. Den braven und doch oft recht lustigen Vätern folgten Söhne, die viel ernster, düsterer, oder die viel frecher und genußsüchtiger waren. Der Auflösungsproceß der ständischen Ordnungen ist noch im Fortschreiten, demnach wird auch die Scheidung der socialen Tonangeber in eine prude und eine frivole Partei zunehmen, und es wird vielleicht lange dauern, bis man die richtige Mitte wieder findet, und diese wird wahrscheinlich nicht durch die literarische Kritik, sondern erst durch die allgemeine Reorganisation der desorganisirten Gesellschaft ermittelt werden.

Die Sinnlichkeit ist aus der Nothwehr sehr bald zum Angriff übergegangen. Sie war einst freier bei den bevorrechteten Laien neben der kirchlichen Sitten-

strenge, als sie es nachher war, sobald eine allgemeine Pruderie überhand nahm. Eine tolle Fastnachtslust tobte früher dicht neben der Kirche, wie an den Höfen der unflätige Hofnarr neben dem Oberhofprediger Platz nahm. Das hörte aber auf. Schon durch den Protestantismus wurde manche Lust und Freude der Laien unterdrückt, ein finstrer Geist der Strenge begünstigt. Die Höfe und der Adel allein setzten sich darüber hinweg. Nun übernahm aber die Eifersucht der Bürger, der Gelehrten das Sittenrichteramt, man gönnte den Vornehmen ihr Privilegium nicht. Dazu kam die gerechte und namentlich patriotische Entrüstung über den Sittenverderb der Vornehmen, die Reaktion gegen die Gallomanie. Gegen diese Strenge wehrten sich nun wieder die heitern und fröhlichen Naturen, Wieland, Thümmel &c., und Göthe drängte mit seinem unermeßlichen Einfluß die Sittenlehrer nach allen Seiten zurück. Eine ganz neue Frivolität nahm überhand und herrschte um so sicherer, je mehr sie in dem poetischen Schleier, je mehr ihr sittenverderbender Geist noch unter dem liebenswürdigen Schein sich versteckte, wie die Wirkung eines feinen Giftes in einer Süßigkeit. Die großen Kriege gegen Frankreich riefen uns zum Ernst zurück. Der Patriotismus läuterte die in Genuß versunkenen Herzen und schärfte den Blick. Man erkannte jetzt die Schlange, die unter den Blumen lag. Nun gab es aber

theils noch eine Menge Genußmenschen der älteren Generation, theils erzeugte die Stagnation nach den großen Kriegen eine neue faule Ueppigkeit, theils ließ man sich wieder anstecken von einer neuen, in der frechsten Sinnlichkeit rasenden Gallomanie. Dagegen waffnete sich abermals der Patriotismus, jener würdige Geist, der die große Erhebung des Volkes gegen Frankreich herbeigeführt hatte und keineswegs untergegangen war, im Bunde mit der frömmern Richtung, den auch die Theologie wieder gewonnen hatte.

Nun glaubten aber Viele, die sich in die Mitte stellten, die Sinnlichkeit schützen zu müssen, damit die Sittlichkeit nicht der Freiheit Abbruch thue, die sie der Kunst unter allen Umständen vindiciren wollten.

In dieser Lage befinden wir uns jetzt. Auf der einen Seite wird eine unermeßliche philosophische und poetische Dialektik verbraucht, um den unsittlichen Neigungen theils als Hauptsache und eigentlichen Zweck durch das Mittel der Kunst die Alleinherrschaft in der Literatur zu erobern, theils als Nebensache, die einmal von der Kunst unzertrennlich sey, um der unter allen Umständen aufrecht zu erhaltenden Freiheit der Kunst willen zu entschuldigen. Auf der andern Seite ist aber das Auge nicht minder geschärft, um durch alle diese Täuschungen und Beschönigungen hindurch zu blicken, alle Finten zu pariren, alle

Diversionen zu paralysiren und die Schranken festzustellen, über welche die Freiheit der Kunst nicht hinausschweifen dürfe, wenn sie nicht Religion und Sittlichkeit und dadurch ihre eigene festeste Grundlage zerstören wolle. Das sinnliche und sittliche Gefühl müssen in der Kunst in Harmonie seyn, sie müssen sich wechselseitig so weit dulden, als sie durch Alleinherrschaft und Einseitigkeit das andere nicht zerstören. Auch dann, wenn das sittliche Gefühl jede unschuldige Aeußerung froher lebenslustiger Sinnlichkeit unterdrücken wollte, würde die Kunst untergehen, die eben so gewiß eine sinnliche, als sittliche Grundlage hat. Aber dieselbe Concession müssen auch die Sinnlichen den Sittlichen machen, sonst kann der Streit nicht enden.

Vorherrschend materielle Interessen, eine in Genüssen erfinderische Industrie, unbefriedigte politische Leidenschaften, die sich in den Abgrund sinnlicher Zerstreuungen stürzen, die Bekanntschaft mit den feineren und gröberen Schwelgereien aller Völker und Zeiten werden ohne Zweifel die ästhetische Sophistik, welche für die Sinnlichkeit kämpft, noch eine Zeit lang unterstützen. Doch werden die Versuche, sie zur Alleinherrschaft zu erheben, ja sogar eine neue heidnisch sinnliche Religion darauf zu gründen, und durch den vollständigen Sieg des Materialismus den Spiritualismus des Christenthums, den Glauben an eine

unsichtbare Gottheit und an Unsterblichkeit zu stürzen, wenigstens in Deutschland scheitern.

Der Zweck (die Sinnlichkeit) ist Auswuchs einer kranken, unbefriedigten, leidenschaftlichen Zeit, die vorübergehen wird. Das Mittel (die Aesthetik) ist nur die Nachgeburt einer schon vorübergegangenen Zeit. Die ganze Erscheinung ist ein Bund junger Extravaganzen mit alten Eruditionen. Die erstern werden in die große Strömung des politischen Lebens einlenken müssen, und die verhängnißvollen Lösungen der schwebenden europäischen und insbesondere deutschen Fragen werden die Sorge wohl auf etwas Wichtigeres lenken, als auf die Befriedigung gemeiner Sinnentriebe. Die andern werden aussterben. Je mehr das Volk zum Volke wird, um so mehr wird die alte literarische Aristokratie untergehen, an ihrer Unpopularität, an der sie schon bis zum Tode kränkelt, endlich wirklich sterben.

Dem Bunde einer ausschweifenden Jugend und eines klügelnden Alters wird eine Zeit männlicher Ideen und Talente immer frühe genug ein Ende machen. Deutschland geht auf einem langsamen aber sicheren Wege einem Standpunkt entgegen, auf welchem es Europa überragen wird. Alsdann wird man nicht mehr nach den krampfhaften Zuckungen unserer Tage fragen, und die frivolen Zerstreuungen und alt-

klugen Spintisationen, die jetzt noch Tagesgespräch sind, werden es dann nicht mehr seyn.

Der Rückfall unserer Literatur in Anglomanie und Gallomanie, die ungeheuren, durch die entschiedenste Unpopularität bestraften Ausschweifungen und Ueberkünstelungen unserer Philosophie, die epidemisch gewordenen Mißgeburten unserer Poesie und selbst in materieller Beziehung die unnatürliche Steigerung der literarischen Produktion stehen als eine Krankheit, die nur den literarischgebildeten Theil der Nation befallen hat, im grellen Widerspruch mit dem übrigen äusserst gesunden und natürlichen Gedeihen der deutschen Interessen. Nur auf dem Papier ist das Volk krank, nicht im wirklichen Leben. Die zunehmende politische Bildung, der mächtig und unwiderstehlich erwachte Sinn für den Nationalwohlstand, die langsam und gleichsam schamhaft, doch um so unabwendbarer reifende Ueberzeugung von der in Deutschlands Gesammtkräften ruhenden Macht bedingt uns eine große Zukunft, deren Wirklichkeit die faulen Träume der Literatur zerstreuen wird.

Die Herrschaft der literarischen Extreme aller Art war eine Folge des inneren Mißbehagens, eines Zustandes, in welchem das Alte nicht mehr, das Neue noch nicht recht gedeihen konnte, in welchem tausend Kräfte durch einander gährten, ohne sich in Harmonie setzen zu können. Eine solche Zeit war nie zuvor,

und wird vielleicht nie wieder kommen. Diese flimmernde Fülle widerstreitender Ideen trägt noch die ganze Kraft und den ganzen Reichthum der alten Zeit und schon die Keime der neuen in sich, aber in voller Anarchie. Es ist das Chaos der Cultur.

Auf keine andere Weise wird hier eine neue feste Cristallisation beginnen, als an dem vaterländischen Interesse. Dieses war das am meisten vergessene, mißachtete, darum ist es jetzt das jüngste, frischeste. Man muß aus der weiten Oede des Alls und von den Wanderungen durch die Fremde, man muß auch von dem kleinen Krähwinkel und von der Studierstube, in der man sich versessen, zum Gefühl der Nationalität zurückkommen. Man muß von der geistigen Ueberschwenglichkeit, die nur nach dem Himmel oder dem Absoluten und der allgemeinen Menschheit trachtet, man muß auch von dem Egoismus der Privatliebhaberei zum Gefühl der Bürgerpflicht zurückkommen. Man muß von der Hoffarth des privilegirten Genies und von der Demuth des Spießbürgers zum patriotischen Ehrgefühl, mit einem Wort alles Bewußtseyn und alles Interesse muß zu dem Bewußtseyn, daß wir einer großen Nation angehören, und zu dem hohen Interesse derselben zurückkommen.

Viele glauben, die Freiheit, nach ausländischen Begriffen und Beispielen gemodelt, bilde den eigent-

lichen Kern für die künftige Cristallisation im bunten Fluidum unserer Geister. Man wird sich täuschen. Auch die Freiheit, so mächtig ihr Gedanke ist, ordnet sich dem höhern Gedanken der Nationalität unter, und wir werden zu jener nur durch diese, oder nur zu einem neuen Abwege gelangen.

Viele glauben, die Religion sey jener Kern. Man wird sich täuschen. Ihre Zerrüttungen waren und sind überall nur die traurigen Folgen gesunkener Nationalität, und nur wenn diese sich verjüngt, kann auch die Kirche sich verjüngen.

Viele glauben, Wissenschaft und Kunst bilden jenen Kern. Allein auch sie ermangeln ihres fruchtbarsten Bodens, ihrer schönsten Sonne, wenn sie sich der Nationalität entfremden. Alle ihre Krankheiten entspringen aus dieser Entfremdung.

Das Leben, von dem sich die Literatur losgerissen, ist unmerklich mächtig geworden und zwingt die Literatur, ihm zu dienen. Die Schriftsteller, lange gewohnt, in egoistischer Isolirtheit Phantomen und besonderen Liebhabereien nachzujagen, sehen sich überrascht durch den erwachenden Volksgeist, der die Literatur zu durchdringen und für die Zwecke des Volkes, nicht mehr blos für die Privatunterhaltung umzugestalten beginnt.

Die Scheidewand zwischen der gelehrten und ungelehrten, vornehmen und gemeinen Literatur wegzuräumen und beide in eine Nationalliteratur zu ver=

schmelzen, ist noch bei weitem nicht gelungen, aber es ist damit ein Anfang gemacht und die Zeit drängt dahin. Der Journalismus wird auf dieser Bahn rasch fortschreiten, und immer fester die beiden Hälften des Publikums verbinden.

Sollen die Gelehrten, nur in ihre Wissenschaft vertieft, nicht Theil nehmen an dem, was das übrige Volk treibt? Sollen sie nicht aus dem Leben selbst frische Kraft schöpfen und umgekehrt auf das Leben zurückwirken? Ist es nicht ihre Aufgabe, den edlern Geist, den sie pflegen, ins Volk dringen, das Volk die Früchte ihres Denkens genießen zu lassen, das Volk aus der Gemeinheit seiner Begriffe und Neigungen zu erheben? Und soll das Volk nicht auch seinerseits wissen, was seine Gelehrten thun? Hat es nicht ein Recht, sich die Vortheile einer ihm durch die Gelehrten vermittelten höhern Bildung anzueignen? Sind die Gelehrten nicht ein Ausschuß des Volks, seinen Committenten verpflichtet? Ist die Erudition Sache einer Kaste oder Sache der Nation? — Beruht nicht ein großer Theil der Ueberlegenheit Englands und Frankreichs auf dem Umstande, daß in diesen Ländern nicht zweierlei Literaturen für zweierlei Classen, sondern nur eine Literatur für alle Gebildeten und Bildsamen in der Nation besteht? Beruht nicht ein großer Theil der Meinungsanarchie, des kolossalen Mißverstandes, der durch alles hindurch

geht, und der Unbehülflichkeit bei allen Gelegenheiten, wo ein Nationalurtheil eintreten soll, in Deutschland auf dem Mangel einer allen Klassen der Gesellschaft gleich zugänglichen und verständlichen Literatur, in der Trennung der gelehrten Welt von der ungelehrten? Man fühlt dies und hilft dem Uebel ab.

Die zahlreichen Journale, die selbst in den kleinsten Städten und auf dem Lande gelesen werden, die immer mehr sich erweiternden Leseinstitute, die Conversationslexika, die Pfennigmagazine, die deutschen Bridgewaterbücher, die populären Bibliotheken und Handbücher für alle Zweige des praktischen Wissens und die wohlfeilen Ausgaben der classischen Literaturwerke arbeiten unablässig an der Masse des Volks und erfüllen sie mit einer allgemeinen Bildung, die allerdings zu bunt erscheinen mag, die aber keineswegs so genommen wird, wie sie gegeben ist, sondern von der sich eben jeder nimmt, was ihm am nöthigsten ist.

Die Volksmasse, worin die ungeheure Majorität des Gewerbstandes vorherrscht, ist neuerdings von einer Idee ergriffen worden, welche mächtiger und fruchtbarer ist, und auch auf die Literatur stärker zurückwirken wird, als sich vielleicht mancher jetzt noch einbildet. Die Idee und ihre Realisirung waren Eins. Noch sind alle von dem Resultat überrascht. Der Zollverein und die Eisenbahnen haben die materiellen

Interessen concentrirt. Fortan müssen alle Interessen dieser concentrischen Richtung folgen.

Zum Ueberfluß erkennt das Ausland die Zukunft an, die in Deutschland schlummert. Sollten wir selbst uns nicht schnell genug begreifen, so hilft uns das Erstaunen und die Furcht der Nachbarn.

Zur Auflösung über uns selbst in einer so interessanten Entwicklungsperiode der deutschen Geschichte mitzuwirken, erschien mir als eine so heilige Pflicht, daß ich um ihretwillen die Feindschaft vieler Zeitgenossen nicht scheuen zu dürfen glaubte. Eine Revision der Literatur, wie ich sie versucht habe, war an der Zeit. Eilt aber die Zeit nicht sehr rasch vorwärts? Drängen sich nicht die Generationen? Werden die vielfarbigen Tendenzen der jüngsten Vergangenheit, die mir noch so nahe standen, in denen ich aufgewachsen bin, für die ich in Liebe oder Abneigung ein so warmes Interesse hatte, den kommenden Generationen nicht sehr bald fremd, verblaßt, gleichgültig erscheinen? Werden die tausendfachen Geistesrichtungen, die ich so aufmerksam verfolgte, von der Nachwelt nicht etwas summarischer genommen, und ihr Detail über mächtigern und einseitigern Interessen der Zukunft vergessen werden? Und wird dieses Buch, das ich jetzt endige, das Buch, das meine Gegner so gern für ein zerstörendes ausgeben, alsdann nicht vielmehr als ein conservatives betrachtet werden, als eine

Sammlung von Erinnerungen, die sich außerdem weit eher zerstreut hätten, und als eine Schutzschrift für das vielfache Verdienst der deutschen Literatur in Zeiten, die man künftig nicht als die glücklichsten und ruhmvollsten der deutschen Geschichte ansehen und deren Verdienst man über dem weit glänzenderen Verdienst der Zukunft zu mißachten nur zu sehr geneigt seyn wird? Die Blindheit der Gegenwart für ihre eigenen Gebrechen, wird gewöhnlich durch eine Blindheit der Zukunft für die Tugenden der Vergangenheit bestraft. So war das philosophische Jahrhundert blind für die Tugenden des Mittelalters, weil dieses lange genug blind war für seine Fehler. Auch unsere Zeit wird einst von der Zukunft weit strenger gerichtet werden, als es hier von mir geschehen ist, und ich werde am Ende weniger der Ankläger, als der Advokat meiner Zeit gewesen seyn.

Ende des vierten und letzten Bandes.

Register.

(Die römischen Zahlen zeigen den Band und die Ziffern die Seite an.)

A.

B.

C.

D.

E.

F.

G.

J.

K.

L.

M.

N.

O.

P.

Q.

R.

S.

T.

U.

V.

W.

X.

Z.

Inhalt.

Erster Theil.

Zweiter Theil.

Dritter Theil.

Vierter Theil.

Berichtigungen.

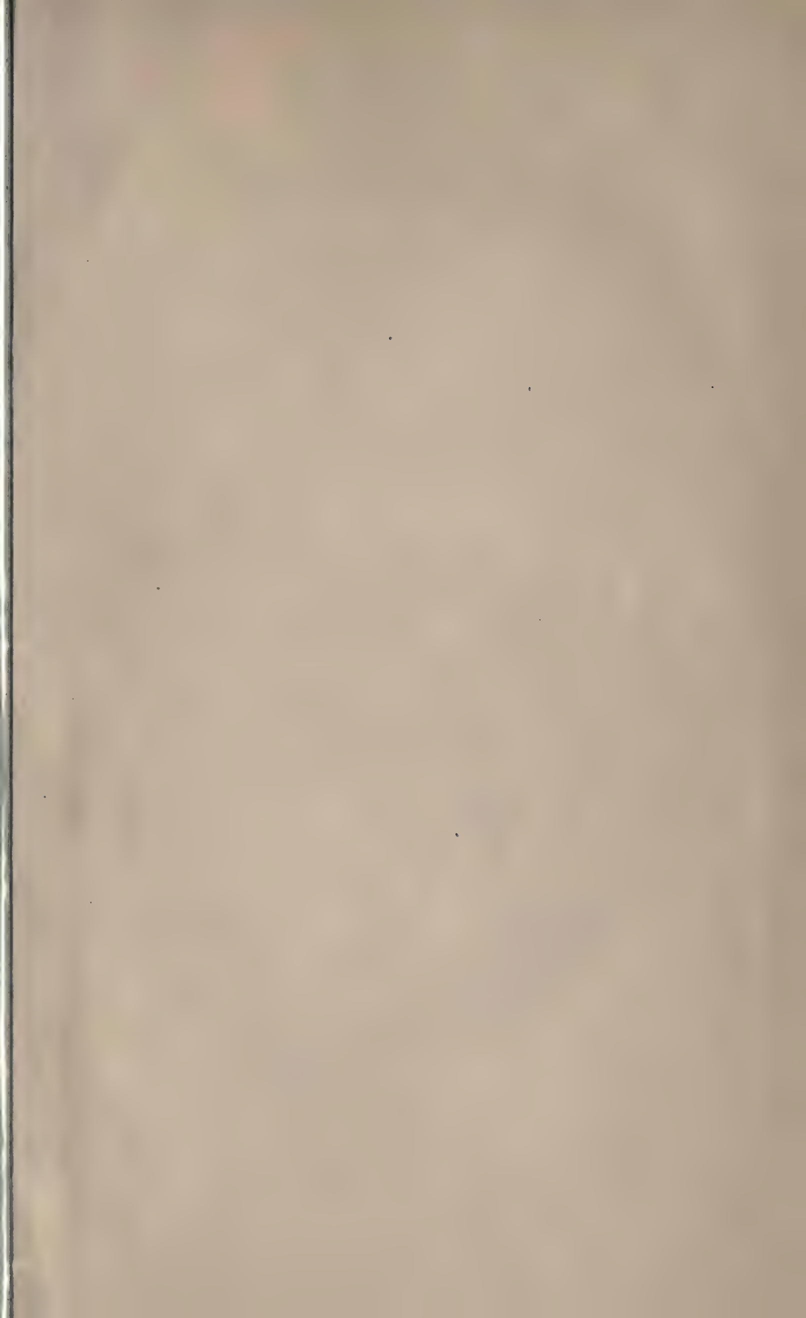
Theil I. Seite 66 Zeile 5 von oben statt selten lies selber. S. 80 Z. 1. v. o. st. überspringen zu wollen l. überzuspringen. Daselbst Z. 14 v. o. st. alten l. vollen. S. 102 Z. 5 v. o. l. Büchermasse. S. 125 Z. 4 v. o. del. das zweite sich. S. 138 Z. 14 v. o. vor Literatur l. deutschen. S. 146 Z. 5 von unten l. Bronner. S. 214 Z. 2 von oben st. verstricktesten l. stricktesten. S. 247 Z. 5 v. o. l. augenverdrehenden.

Theil II. S. 10. Z. 7 v. o. l. beliebt. Z. 16 v. o. st. kirchliche l. körperliche. S. 40 Z. 6 v. o. l. Weißenfels. S. 51 Z. 1 von unten l. arkadischen. S. 99 Z. 3 v. u. st. gebracht l. geborgt. S. 103 Z. 5 v. o. st. auch. l. durch. S. 105 Z. 8 v. u. l. Skeptiker. S. 107 Z. 13 v. o. l. hervorgegangen. S. 133 Z. 3 v. u. st. werden l. haben. S. 146 Z. 8 v. u. st. ist l. schrieb. S. 160 Z. 13 v. o. l. Sorben. S. 215 Z. 7 v. u. l. verbannt. S. 228 Z. 7 v. u. l. jenen. S. 229 Z. 7 v. u. l. Fouqué. S. 237 Z. 8 v. u. l. Parteien. S. 250 Z. 11 v. u. st. Reich l. Recht.

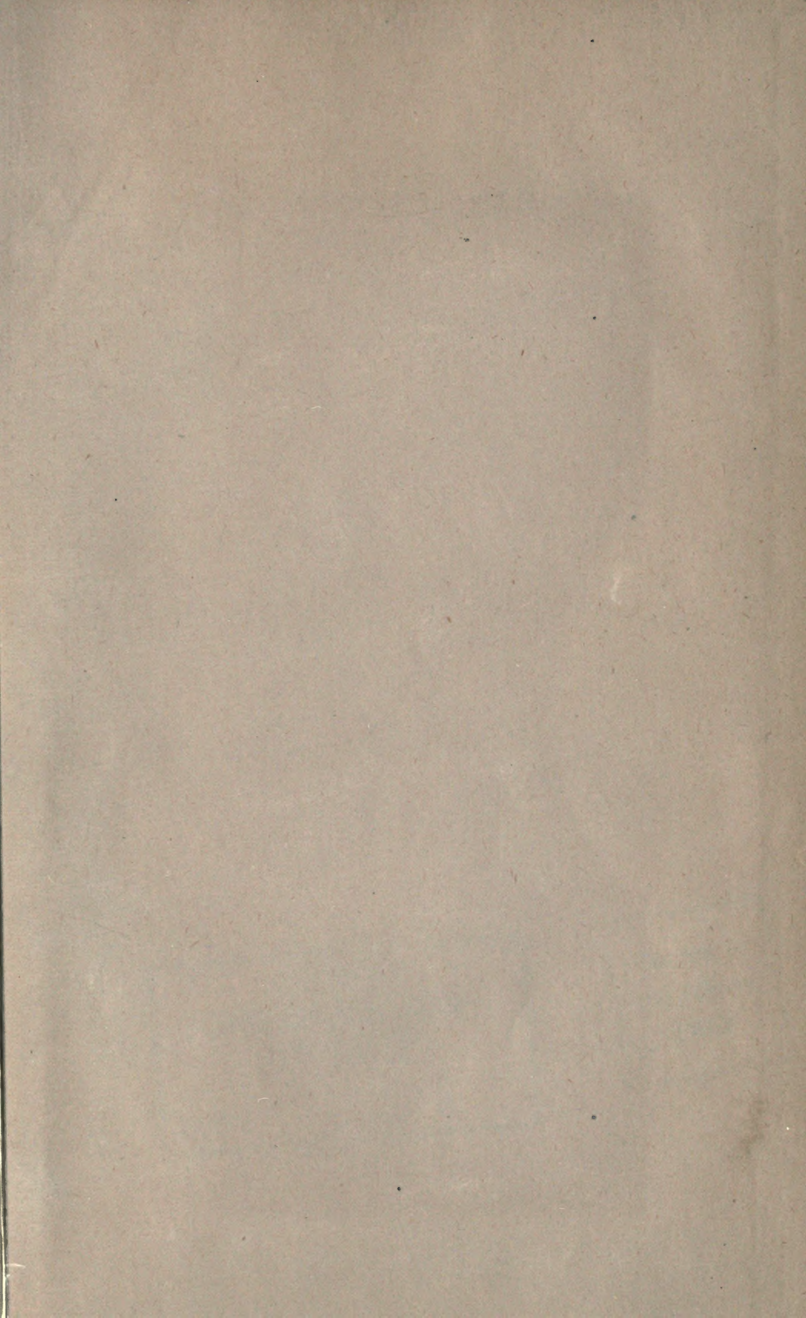
Theil III. S. 57. Z. 6 v. o. l. Hebenstreit. S. 121 Z. 1 v. o. st. und gerieth l. gerieth es. S. 247 Z. 13. v. o. st. Poesie l. Posse. S. 277 Z. 10 v. u. l. Ernst und die Gesinnung des Volks trotzte der Frivolität. S. 290. Z. 1 v. o. st. noch l. nach. S. 296 Z. 7

v. o. st. denen l. dem. S. 307 Z. 8 v. o. l. vorbereiteten. S. 319 Z. 2 v. o. l. Adrastea.

Theil IV. S. 21 Z. 7 v. u. l. Reiser. S. 29 Z. 13 v. u. l. Sittenschilderung. Z. 9 v. u. l. falscher st. solcher. S. 76 Z. 1 v. u. l. witzigste. S. 87 Z. 5 v. o. l. Aufschwung. S. 88 Z. 1 v. o. l. ohne an den Galgen zu kommen. S. 95 Z. 3 v. u. l. Criminalistisch. S. 97 Z. 5 v. u. l. erst st. einst. S. 109 Z. 8 v. o. l. anspornte st. verschonte. S. 141 Z. 1 v. u. l. allmächtige. S. 167 Z. 7 v. o. l. alter st. aller. S. 375. Z. 7. v. o. l. Aufklärung.










BOUND BY
THE
J.E. BRYANT COMPANY
LTD
TORONTO

